أ. الدكتور عبد المالك مرتاض

أدبُ المُقاوَمةِ الوطنيّةِ في الجزائرِ

1830-1962

رصد لصور المقاومة في النثر الفنّي

الجزء الأوّل



سلسلة منشورات المركز الوطني للدّراسات والبحث
في الحركة الوطنيّة وثورة أوّل نوفمبر 1954



صنف : 4/039
– الإيداع القانوني : 2009/5601
– ردمك : 4–365–65–9961–978

www.editionshouma.com
email : Info@editionshouma.com

مقدمة منهجيّة

على الرّغم من أنّ أقلاماً جزائريّة كثيرةً تناولت موضوع المقاومة الوطنيّة إمّا في الدّراسات التّاريخيّة وهو كثير جدّاً، وإمّا في الدراسات الأدبيّة وهو قليلٌ جدّاً؛ إلاّ أنّ أحداً من الدّارسين، في حدود ما بلغْناه من الاِطّلاع على الأقلّ، تناول هذه الموضوع بالمزاوجة بين التّاريخ من حيث هو فعلٌ وحدث، وبين الأدب من حيث هو خيال وتصوير؛ فيعوّم هذا في ذاك، وذاك في هذا لإخصاب مادّة جديدة من الكتابة.

وإلاّ فمن تناول قبلنا بالتّحليل أشعار الثائرة ربيعة بنت سي عبد الكريم، كريمة بولقدام، التي تناولت فيها شخصيّة الثائر بوعمامة بالتقريظ والتّمجيد؟ ثمّ مَن تناول قبلنا القصيدة الشّعبيّة الجميلة التي أنشأها الشاعر المهناني في رثاء الشّيخ أبي عمامة، والتي يقول في مطلعها:

عزّوني يا النّاس في شيخ العربان   عزّي وعنايتي ومفتاح اورادي

بالتحليل الأدبيّ الضّافي؟ ثمّ من حلّل قبلنا رائعة الشيخ عبد القادر الوهراني التي أطلقنا عليها: «مرثيّة الجزائر». وقد تكون أروع قصيدة شعبيّة قيلت في تصوير بداية الاِحتلال الفرنسيّ؛ فلم نصادف لها نظيراً لا في شعر ولا في نثر؟ كما جئنا إلى لاميّة الأمير عبد القادر الجميلة فأفضنا في تحليلها على نحو لم نُسبقْ إليه.

وكتبنا فصلا تحليليا يتناول فكرة الخلفيات الفكرية لثورة فاتح نوفمبر المجيدة، وهو جديد فيما نعلم. وحللنا قصيدتين للشهيدين الربيع بوشامة وعبد الكريم العقون قيلتا في مجازر ثامن مايو، ولم نسبق إلى ذلك. ولا يقال إلا نحو ذلك في قصيدة «ساعة الصفر» لمحمد الصالح باوية ولم يلتفت إليها أحد قبلنا. كما جئنا ذلك حول قصيدة أبي بشير لمحمد العيد ولم يسبقنا أحد إلى التوقف لديها بالتحليل. ولا يقال إلا نحو ذلك حول قصيدة «نداء الضمير» لصالح خرفي. أما أشعار مفدي زكريّاء فعلى الرّغم من كثرة ما كتب عنها إلاّ أنّ أحداً لم يتناولها بطريقتنا، ولم يعالجها بتحليلنا...

وإنّا اضطُرِرْنا لقول ذلك لبعض التّدبير.

ولقد كان هذا الموضوع وعنوانه معاً، في الحقيقة، من اقتراح المركز الوطنيّ للدراسات والبحث في الحركة الوطنيّة وثورة أوّل نوفمبر 1954 التّابع لوزارة المجاهدين؛ وقد تم إنجاز عَقد بهذا الشّأن؛ فلم يكن لنا فيه إلاّ الإنجاز.

وكان المركز المذكور اقترح علينا، في العقد الموقّع بيننا، أن يُنجَز هذا الموضوع في ثلاثة أجزاء تراعي التّسلسل التّاريخيّ للقضيّة المعالَجة، فيُخصّص الجزء الأوّل للفترة الممتدّة ما بين 1830 إلى الحرب العالميّة الأولى، ويتناول الجزء الثاني أدب الحركة الوطنيّة (1919—1994) بشِقّيه النّثريّ والشّعريّ؛ من حيث يتناول الجزء الثالث مرحلة ثورة التّحرير (1954—1962). وذلك ما جئناه حين أنجزنا ما وقع عليه الاتّفاق.

غير أنّ أحد خبراء المجلس العلميّ للمركز اقترح علينا في تقريـوه التّقويميّ أن لو يكون ذلك في جزأين اثنين فقط؛ فربما يكون ذلك أمثل لهذا البحث؛ فيخصّص جزء لصورة المقاومة في الشّعر الجزائريّ بشـقّيه الشّعبيّ والفصيح، ويخصَّص جزءٌ آخرُ لصورة المقاومـــة الوطنيّـة في الكتابات الفنّيّة، دون مراعاة التّسلسل الزّمنيّ؛ وذلك على الرّغم مـن أنّ بعض القضايا الوطنيّة تُنووِلَتْ في الشّعر كما تُنوولت في النثر معـاً، كمجازر ثامن مايو 1945؛ فعملنا بهذا الاقتراح الذي استحسنّاه أيضـاً؛ فأعدنا النظر في ترتيب فصول الكتاب ومــواده فأخضعنـاه للعجـن والتفكيك، بجزءيه الأول والآخر. وقد أفضى بنا هذا إلى حذف فصـل واحد كان مدرجا في الجزء الثالث أصلا وهو «البعد الروحي للثـورة الجزائرية»؛ وذلك لتضخم حجم الجزء الأول المناسب له في التقسـيم الجديد. وكنا هممنا، لولا الطول المسرف لحجم الفصل والكتاب معـا، بأن ندمجه في صنوه الوارد تحت عنوان: «الخلفيات الفكريـة للثـورة الجزائرية»، وهو موضوع لم يتناوله أحد قبلنا على هذا النحو. كمـا أتاح لنا مراجعة المخطوطة أن نكتب مقدمة مستقلة لكل من الجزأيـن. وقد ارتأينا أن يكون للشعر المقام الأول فأدرجناه أولا فمثـل الجـزء الأول، من حيث أدرجنا قضايا النضال الوطني التي تناولتها الكتابـات الأدبية والإعلامية آخرا.

<><><><><><><>

ذلك، وإنّ من المعروف في الكتابات التّاريخيّة أنّ المقاومة الوطنيّة التي اندلعت لمحاربة المحتلّين الفرنسيّين انطلقت مع مقاومة محي الدّين عام 1830 بعد أن سلّم البايات، ودايُهُم حسين مفاتيح الجزائر إلى المحتلّين الفرنسيّين بعد مقاومة ضعيفة دامت بضعة أسابيع. ثمّ لم يلبث الأب، الشّيخ محي الدّين، أن سلّم لابنه الشّابّ الأميرِ عبد القادر، وسنّه لم تكن جاوزت الثانية والعشرين، زمام أمور المقاومة الوطنيّة في شكل انتفاضة عظيمة انتفضها الشّعب الجزائريّ. وقد ألفى نفسَه، على بغتة من أمره، محكوماً من دولة أجنبيّة غازيَة، جاءته من نحو أوربا.

كما أنّ من المعروف أيضاً، أنّ معظم حركات المقاومة انطلاقاً من حركة الأمير عبد القادر (1832 في الغرب)، إلى أحمد باي (منذ بداية الاحتلال (1830) في الشّرق)، إلى ثورة أولاد سيدي الشيخ بقيادة سليمان بن حمزة (1864) ثمّ مقاومة الشّيخ أبي عمامة (1881)، إلى ثورة الونشريس بقيادة بومعزة (1844)[1]، إلى ثورة الزّعاطشة بقيادة الشّيخ بوزيان (1849)، إلى ثورة الرّحمانيّة في منطقة الزّيبان (1859)، ومقاومة الشّريف بوعود في سور الغزلان (1845)، وثورة الشّريف بوبغلة (1851)، بمنطقة سور الغزلان أيضاً (1851)، إلى ثورة الحاج عمر من زاوية بوقبرين (1843) فقاوم هذا الشّيخ الصّوفيّ حتّى أسِر في إحدى المعارك، فخلفته المجاهدة لالاّ فاطمة نسومر، وكانت منتمية إلى زاوية بوقبرين، فقاومت هي أيضاً مقاومة رائعة إلى أن وقعت أسيرةً. (وتعدّ

---

[1] انضمّ بومعزة إلى الأمير عبد القادر في سنة 1845، ثمّ انفصل عنه بعد سنةٍ مؤثراً المقاومة وحدَه!

لالا فاطمة من أعظم النســـاء الجزائريـــات في التـــاريخ؛ فلتتخذهـــا الجزائريات رمزا أبديا للمرأة العظيمة الكريمة الشجاعة الأبية، إن كن من الفاعلات!)، وثورة بني سنوس بضواحي مغنيــــــة (1859)، وثـــورة السلطان الشريف محمد بن عبد الله في منطقة الأغواط ووادي سوف ومتليلي (1851) (وقد انضم إلى هذه الثورة ابن ناصر بن شـــــهرة)، إلى ثورة المقراني بسوق أهراس (1871) التي انضم إليها المجاهد ابن ناصر بن شهرة أيضا، ودعمتها الزاوية الرحمانية بأمر من شـــيخها الحـــداد، إلى ثورة محمد بوخنتاش (1860) بضواحي الحضنـــــة والمســـيلة، إلى ثـــورة الطريقة الرحمانية بجبال البابور (1864)، إلى ثورة الشريف بوشوشــــة في عين صالح، الذي استطاع أن يخضع لسلطانه ورجـــــلان، والمنيعـــة، وتوقرت، إلى ثورة مالك البركاني بضواحي مليانة وشرشال (1871)، إلى ثورة الشيخ محمد أمزيان بضواحي الأوراس (1879)... : كانت هـــذه الثـــورات كلها تنطلق من زوايا صوفية؛ فكانت تعول على الجـــانب الديني الروحي بإعلان الجهاد على المحتلين الغاصبين.

ولقد ظلت هذه المقاومة في كل مظاهرها، (وأرقاها تنظيما إداريا، وأقواها عسكريا مقاومة الأمير عبد القادر، وأحمد باي)، وفي عامتـــها، مقاومة شعبية، قبل كل شيء. غير أنها، في عامتها، ما عـــدا مقاومـــة الأمير عبد القادر التي رقيت إلى مستوى تنظيم الدولة وسيادها علـــى معظم أرجاء الوطن، ومقاومة أحمد الباي بشكل أقل، ظلـــت، بكـــل

حزن، منعزلة تندلع في جهة معيّنة من الوطن؛ فكان ذلك كثيراً ما يسهّل على المحتلّين الفرنسيّين القضاء عليها...

وكانت تلك الثورات تنهض على استراتيجيّة تسعى إلى تنفير النّاس إلى الجهاد بشكل بدائيّ، وبتدريب بسيط؛ وبسلاح أبسط، قبل خوض المعارك ضدّ المحتلّين؛ فكانت الشّجاعةُ والإيمانُ هما المقياسَ الأوّلَ في خوض المعارك. كما كان عنصر المفاجأة، وخصوصاً عنصر الإيمان بالقضيّة، كثيراً ما يلعبان الدّور الحاسم في تحديد مصير المعركة الْمُخاضة ضد المحتلّين.

ولقد ظل الشعب الجزائري يكابد من اضطهاد الاحتلال الفرنسي وظلمه وقسوته عليه ما يكابد؛ فانبرى شيوخ التصوف والعلماء والشعراء الذين كانوا يمثلون الرأي العام المستنير والواعي للأمة، خلال القرن التاسع عشر، إلى تنظيم صفوف الجزائريين من أجل رفع الظلم عنهم، وإبعاد المحتلين من وطنهم، والنكء في الغزاة حيث ثقفوا من أرض الجزائر الذي وقع عليها التكالب. ولقد أفلح العلماء وشيوخ الزوايا في ذلك إلى حد بعيد؛ فقد أفلحوا في تجنيد الناس إلى محاربة المحتلين؛ كما أفلحوا في تحسيسهم بأن هناك غزاة يجب محاربتهم بكل الوسائل المتاحة؛ كما أفلحوا، ولعل هذا أهم، في حمل الجزائريين على التضامن والتآخي، والتعاون والتضافر في الإسهام في تمويل المقاومات الشعبية التي كانت لا تزال تضرم ضد الفرنسيين فتنكأ فيهم تارة، وينكؤون هم فيها تارة أخرى؛ فكانت الحرب سجالا بين المحتلين

والمقاومين الوطنيّين. ولم يكن للوطنيّين إلاّ إرادتهم القويّة في دحر المحتلّين، وإلاّ إيمانُهم الرّاسخُ باللّه الذي ينصر المظلومين على الظّالمين؛ فلم تكن القوى، في واقع الأمر، متكافئةً، ولا السّلاح متوازناً لدى الفريقين.

وتوجد أشعار شعبيّة كثيرة كُتبت حول مقاومة الأمير عبد القادر والتّغنّي بالانتصارات التي كان يحقّقها على الفرنسيّين مثل ما جاء في أشعار الطّاهر بن حوّا، وقدّور بن محمّد[2]... على حين أنّنا عثرنا على نصوص شعريّة شعبيّة، وعاميّة، تمجّد مقاومة بوعمامة وترثيه بعد وفاته... وإمّا أن نجتزئ بهذه المادّة الْمُزجاة التي وقعت لنا فنتّخذها مثلاً لشعر المقاومة الوطنيّة (1830–1914)، في انتظار استكمال الصّورة من خلال وُفور المادّة الشّعبيّة المفقودة في الوقت الرّاهن؛ وحينئذ سنقدّم صورة ما للقارئ، وندمج ذلك كلّه في بحثنا هذا لكي يقعَ شيءٌ من الانتفاع به؛ وبعد الاستخارة والتّوخّي ارتأينا أن نعمِد إلى العمل بالاختيار الأخير؛ وذلك على الرّغم من أنّه ليس بالاختيار الأمثل.

وإنّ المرء ليَحَارُ حيَرَاناً مُذهِلاً، ويَسمُدُ سموداً مدهشاً، حين يتتبع أخبار المقاومة الوطنيّة في أسفارِ التّاريخ؛ حتّى إذا جاء يبحث عن النّصوص الأدبيّة التي تخلّدها لا يكاد يظفر منها إلاّ بأطراف مُلقاة، وبضاعة مُزجاة؛ فكأنّ ثوراتِنا ومقاومَتنا لا أدبَ لها!

---

[2] ينظر محمد بلقاضي، الكتر المكنون في الشعر الملحون، ص.54-61؛ 96-100.

إنّ المفكّر حين يقرأ أسفار التّاريخ التي تتحدّث عـــن حركــات المقاومة الوطنيّة في السّبعين سنة الأخيرة من القرن التّاسع عشر يندهش لشجاعة الجزائريّين الخارقة، ووطنيّتهم الصّادقة، وسرعة مبــادرتهم إلى نُصرة الوطن والنَّضْحِ عنه؛ فكان الأعداءُ يخشَوْنَهم قبل اللّقاء؛ فكــان يصدق على الجزائريّين الأحرار قول الشّاعر العربيّ القديم:

قوم إذا الشّرُّ أبدى ناجذيْهِ لهم طاروا إليه زَرافاتٍ ووُحْدانًا

لا يسألون أخاهم حين يندُبُهم في النّائبات على ما قال: برهانا!

والحقّ أنّ سلسلة الآلام والأتراح، والنّـــهايات المحزنـــة لكــلّ الثورات الجزائريّة، وللثوّار الجزائريّين، أو حركات المقاومة الكـــبرى ضدّ المحتلّين الفرنسيّين، وقد أنافت على العشرِ، أفضت إلى شيء مـــن الانهزام الدّاخليّ، وفقدان الثقة بالنّفس، وإلى التّساؤل عن جدوى تلك الثورات التي كان ينقصها التّنظيم، وتلك الحركات التي كانت مفتقــرةً إلى تجنيد أكبر من الجزائريّين.

ونحن نعتقد لو أنّ الأمير عبد القادر أفلح في إقناع أحمد البـــاي بالانضمام إليه وكلّ الزّعماء الجزائريّين، شرقاً وجنوباً وشمـــالاً؛ أو أنّ أحمد الباي أقنع الأمير عبد القادر بأن ينضـــمّ إليـــه فيقـــع التّنســيق العسكريّ بينهما، أو أنّ الشّيخ المقراني، بعد إعلان الشّــيخ الحـــدّاد الجهاد، نسّق مع ثوّار أولاد سيد الشّيخ، أو... أو... ثمّ لـــو وجـــد المقاومون الجزائريّون الدّعم والمساندة، أو على الأقـــلّ الحيـــاد، مـــن الإخوة الجيران، وعدم إرسال جيوشهم إلى الأمير عبد القادر لقتاله مع

ما كان يعلمون من أنّ »سِبَاب المسلم فُسوق، وقتالُه كُفر«[3]؛ ومن الدّولة العثمانيّة بتركيا (وهي التي كانت مسؤولة أخلاقيّاً وسياسيّاً عن احتلال الجزائر...)؛ لَكان التّاريخ سار على غير ما سار عليه في شمالِيّ إفريقيا؛ ولَمَا كنّا نحسب أن المغرب وتونس تعرّضا للاحتلال، أيضاً، أصلاً... ولكن جرت رياح التّاريخ بما لا تشتهي السّفن!

ذلك بأنّنا لا نعتقد أنّ الفرنسيّين كانوا قادرين على مواجهة كلّ الجزائريّين وهم متوحّدون تحت زعامة واحدة، ولم يكن الأمر استقرّ لهم بالجزائر بعد؛ كما لم تكن حركة استيطان الفرنسيّين بالجزائر تمّت بالشّكل الذي يساعد الغزاة على التّنفّس، والظَّفَر بالمَلجأ الآمِنِ الذي إليه يلتحِدون، وفيه يستجمّون...

ولكنّ مشكلة العرب والمسلمين، منذ عهود الاِنحطاط إلى يومنا هذا، تتمثل في أنّهم لا يتّحدون فيسهل اصطيادهم. وإلاّ فهل كان بمقدور الجيش الفرنسيّ المحمولَ من القارّة الأوربيّة إلى الجزائر بواسطة بواخر وئيدة متقادمة، عبر تسعمائة كيلو متر من المسافة البحريّة، أن يواجه الشّعب الجزائريّ كلّه، بملايينه العشرة، لو انتظم في مقاومة عصريّة تشمل المدن والقرى والأرياف والبوادي، وتكون مركزيّة التّخطيط، ومحلّيّة التّنفيذ؟...

---

[3] روى هذا الحديث الصّحيح البخاري، ومسلم، وابن حبان، وابن ماجه، والترمذي، والنسائي، وأحمد بن حنبل، وعلي بن أبي بكر الهيثمي (صاحب مجمع الزّوائد)، وأبو محمد عبد العظيم بن عبد القوي المنذري (صاحب: التّرغيب والتّرهيب). ينظر البخاري مثلا: ج.6 ص. 2592، دار ابن كثير، اليمامة، بيروت، 1987، ط. 3. وممّا يلاحظ أنّه لم يرد أي اختلاف في صياغة هذا الحديث الذي تكرّر عشرين مرّة في الصّحاح المذكورة.

ولا يقال إلاّ نحو ذلك في بقيّة الثورات العظيمة مثل ثورة بوعمامة ومن ورائه كلّ قبائل الغرب والجنوب، وثورة لالاّ فاطمة نسومر ومن ورائها كلّ سكّان الوسط، وثورة الأوراس ومن ورائها كلّ القطاع الشّرقيّ، وهلمّ جرّاً...

لكنّ ذلك كلّه لم يكن ممكناً؛ فكان يصدق على تلك الحالة التي كان لا بدّ لها من أن تكون، فلم تكن... وكان لا مناص من الإِنتظار لكي تكونَ... قولُ بُثينةَ في سلوّها عن جميل:

وإنّ سُلُوِّي عن جميلٍ لَساعةٌ من الدّهر ما حانتْ، ولا حان حِينُها!

فكان، إذن، سُلُوُّ الشّعب الجزائريّ عن ثورة عظيمة، أنّها لا بدّ من أن تكون في يوم من الأيّام؛ ويومئذ سيكون له شأن آخر فيها، مع المحتلّين، ومع التّاريخ أيضاً، غيرَ الذي كان! وإذن، فلم يكن أوانُ ثورة وطنيّة عظيمة، عارمة غامرة، جامعة شاملة، لا تبقي ولا تذر، يشارك فيها كلّ الجزائريّين، كلّ الجزائريّين دون استثناء، في كلّ شبر من أرض الوطن، قد أنَى!

لكنّ المقاومة، على الرّغم من الخطوب والمحن، وعلى الرّغم من عدم تكافؤ القوى، وعلى الرّغم من أنّ الظّروف الدّوليّة لم تكن تخدم الجزائريّين المغزُوّين، ولكنّها كانت تخدم الفرنسيّين الغازِين: فإنّ أضْرُب المقاومة لم تتوقّف، وأشكال النّضال لم تفقد من توهّجها وعنفوانها عبر عهد الاحتلال الطّويل، المقيت. غير أنّ المبادرات الدّاعية إلى المقاومة

ظلّت، ولنكرّرْ ذلك، منفردة موزّعة، ومعزولة مشتّتة؛ فكان ييسرُ على الفرنسيّين إخمادُ نارها، وإطفاءُ شُوَاظِ أوَارها... فكان لا بدّ من الانتظار طويلاً، ومن التّحضير السّياسيّ، والفكريّ، والعسكريّ، والنّفسيّ، بعناية ودقّة للقيام بثورة عظيمة هي ثورة فاتح نوفمبر 1954.

ولعلّ الذي يقرأ تاريخ المقاومة الوطنيّة، المنظّمة والشّعبيّة معا، أن يلاحظَ:

1. انعدام أيّ مساعدة خارجيّة من الإخوة الجيران؛ فكأنّ تلك المحنة كانت مفروضة على الجزائريّين وحدَهم فلا رحيم ولا رحمان! أوكأنّ الاِحتلال الذي طاوَلَ الجزائر، كان بمعزِلٍ عنه بقيّة الجيران؟ بل إنّا ألفينا باي تونس لا يتردّد في تسليم الملتجئين إليه من الشّرق الجزائريّ، إثر فشل ثورة الشّيخ محمّد أمزيان سنة 1879، مثلاً، إلى الفرنسيّين لينكّلوا بهم النّكال الغَرام، وليصادروا أملاكهم فيسلّموها إلى المعمّرين الفرنسيّين بعد أن كان الألمان هزم الفرنسيّين في بلاد الألزاس... ولم يكن مصير الأمير عبد القادر بأحسن حالاً في الجهة الغربيّة... إنّ التّاريخ لا يرحم، ولا يسكت... ولو حاول المحاول لفّ الفضائح والنذالة في ثوب الحرير النّاعم!

2. رفْض زعماء المقاومة الوطنيّة التّعاون مع بعضهم بعضٍ، إلاّ ما كان من بعض الاِستثناءات كانضمام بوحمارة إلى الأمير عبد القادر لمدّة عام واحدٍ ثمّ انفصاله عنه؛ بل كان كلّ واحدٍ منهم يعلن ثورته بنفسه، دون التّحضير الكبير لها مع بقيّة الزّعماء والنّواحي؛ فكان ييسر على

الفرنسيّين، ولنكرّر ذلك، القضاءُ عليها لانعزالهـــا، وقلّـة حيلتـها، وافتقارها إلى مُلْتَحَدٍ تَأوي إليه.

3.أنّ حركات المقاومة كثيراً ما كانت تتزامن فيما بينها، كمقاومة الأمير عبد القادر ومقاومة أحمد الباي، وكغيرهما من المقاومات الشّعبيّة الأخرى فيما بعد؛ فينعدم التّنسيق، بل ربما تشتد المنافسة التي كـانت، في بعض أطوارها، تُفضي إلى التّصادم...

4.نلاحظ أنّ معظم الثورات والمقاومات، إلاّ ما يقع منها تحـت الاستثناء، كانت تضطرم في الهضاب والجنوب؛ وقد يُفهم من ذلـك أنّ المقاومين كان يسهل عليهم الانسحاب إلى نحو الجنـوب الشّاسـع؛ فكانت الصّحراءُ الجزائريّة المنيعة بمثابة الملجأ الآمن لزعماء المقاومـة الوطنيّة، والمقبرة الرّهيبة، للغازين الذي كانوا يتحاشون الانجـرار إلى مطاردة المقاومين الْمُلْتحدين إليها.

5.أنّ أكبر المقاومين الجزائريّين كانوا يدركون أهمّيّـة المسـاعدة الخارجيّة من أجل التّغلّب على قوّة استعماريّة عاتية؛ ولذلك لم يتردّدوا في طلب هذه المساعدة الخارجيّة كما هو الشّأن بالقياس إلى أحمد الباي الذي طلب قوّة من السّلطان محمود؛ فرفض باي تونس أن تمـرّ عـن طريق بلاده، والأمير عبد القادر الذي التمس دعمـاً مـن سـلطان المغرب... ولا يقال إلاّ نحو ذلك عن بوعمامة الذي طلب مسـاعدة عسكريّة من سلطان الرّباط الذي لم يفعل شيئاً.

6.نستخلص من كلّ ذلك أنّه كان محكوماً على المقاومة الوطنيّة أن لا تجنيَ من ثمار الانتصارات إلاّ قليلاً.

ولعل قيام الأحزاب السّياسيّة والجمعيّات الدّينيّة والثقافيّة فيما بعد الحرب العالميّة الأولى أسهم إسهاماً فعّالاً وحقيقيّاً في التّهيئة لثورة شاملة تعمّ الجزائرَ كلّها فيعسر على الفرنسيّين، على الرّغم من عُتُوّ قواهم، وجحافل جيوشهم، أن يقضوا عليها على النّحو الذي كان يتمّ لهم مع الثورات السّابقة خلال القرن التّاسع عشر، وبداية القرن العشرين...

ونحن نعتقد أنّ المحن الرّهيبة التي تعرّض لها أعضاء الحركة الوطنيّة وزعمائها ابتداءً من الأمير خالد إلى مصّالي الحاج إلى الآلاف من السّجناء والموقوفين والمضطَهدين من مختلف شرائح الوطنيّين الجزائريّين ضرَّى الشّعور الوطنيّ وألهب من حماسته في القلوب. وقد زاد تضريَتَه قمْعُ الفرنسيّين همجيّة لم يسبق لها مثيل في التّاريخ لانتفاضة الأسبوع الأوّل من شهر مايو من سنة 1945؛ فقد استخلص المفكّرون والمستنيرون الجزائريّون من تلك الأحداث الرّهيبة، والمجازر الفظيعة، أنّ الفرنسيّين كما كانوا قضَوْا على جميع حركات المقاومة في الماضي، وكما اضطهدوا كلّ الحركات الوطنيّة ممثّلةً في الأحزاب والهيئات والجمعيّات من قبل، وكما اضطهدوا بعنف وقسوة وبربريّة مظاهرات مدن الشّرق الجزائريّ طوال الأيّام الثمانية من شهر مايو 1945 دون رحمة ولا شفقة، وكما ألزموا كلّ اللّوائح والمطالب السّياسيّة التي

صاغها المفكرون الجزائريون ابتداء من رسالة حمدان خوجة 1833[4]، إلى لائحة المطالب التي قدمها المستنيرون الجزائريون حول فرض التجنيد الإجباري على الشبان الجزائريين وقضايا سياسية أخراة[5]؛ فإنهم لم يجد معهم، مع ذلك، الكلام والاحتجاج، والحوار والحجاج...

غير أن استعمال السلاح بطريقة الماضي لم يعد مجديا أيضا؛ بل لا بد من استعماله مع المحتلين في كل شبر من أرض الجزائر.

ولم يكن هذا الأمر ممكنا لو لم يكن التحضير السياسي الواعي تم له بواسطة الأحزاب السياسية، وخصوصا الحزب الأم: «حزب نجم إفريقيا الشمالية» الذي تأسس عام 1926 بباريس، والذي سيتخذ له، فيما بعد ذلك، إطلاقات سياسية أخرى، بعد الذي كان يتعرض له من الحل والحظر في الأعوام الثلاثين، والأعوام الأربعين، من القرن العشرين...

وواضح أن بوادر التفكير السياسي، ومظاهر المقاومة بالكلمة وإبداء الرأي، وتقديم المطالب، ابتدأت مع حمدان خوجة سنة 1833، وانتهت ببيان فاتح نوفمبر 1954. وإذن، فإن المقاومة الفكرية لم تلد، في الحقيقة، مع ميلاد النجم، بل إنها ظلت مصاحبة للمقاومة العسكرية، ولكن على شيء من الاستحياء، وعلى غير نظام وتخطيط...

---

4 أبو القاسم الله، م.م.س، ص.480-482. وراجع كتاب المرآة لحمدان خوجة.

5 م.س.، ص.483-489. وقد أحيل على النص الأصلي الإنجليزي، الذي صدر سنة 1914 بعنوان: «الجزائر الفرنسية كما يراها أحد الأهالي».

وإذن، فقد كان لا مناص من التفكير، بكيفية دقيقة أو كيفية ما على الأقل، في اتباع طرائق جديدة للمقاومة بشكليها الفكري والعسكري؛ فقد رأى المستنيرون الجزائريون أن الحماسة وحدها لا تكفي، وأن الإرادة في التحرر وحدها لا تجدي؛ فكان لا مناص من البدء من جديد، مع الاعتبار بأحداث الماضي، وذلك بتغيير الطرائق، وتبديل الاستراتيجيات؛ لأن القوات الأجنبية كانت تمثل جيشا عصريا قويا منظما، تأتيه الإمدادات عند اللزوم بما يشاء من رجال وعتاد.

على حين أن الأسباب المركزية لنهايات حركات المقاومة المسلحة الوطنية ضد المحتلين الفرنسيين كانت تعود من قبل، في الغالب، «إلى نقص في التنظيم السياسي، ونقص في الاستعداد العسكري لدى الجزائريين من جانب، وإلى تكالب الاستعمار وسيادته المطلقة في المجالات الدولية من جانب ثان. فقد كانت الشعوب الضعيفة في العالم كله مغلوبة على أمرها، تنتظر الفرصة السانحة، واللحظة الملائمة، لإشعال نار المقاومة. فكانت أصواتها لا تسمع في المحافل الدولية التي كانت تهيمن عليها دول كبرى معروفة»[6] دون رقيب.

والحق أن المقاومة الوطنية على امتداد قريب من ثمانين عاما، والتي لم تتوج بانتصار ساحق، ونهائي، على القوات المحتلة، كان ينقصها التنظيم العسكري، والتحضير السياسي الدقيق. فكانت مقاومة ينقصها

[6] عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص.36.

التفكير والتنظير. وكان لا بد من تحاشي هذا النقص لدى إعلان ثورة فاتح نوفمبر العظيمة الذي وقع التحضير الفكري لها على امتداد خمسة وثلاثين عاما على الأقل، أي منذ ظهور حركة الإصلاح للأمير خالد عام 1919 إلى صيف عام 1954.

وعلى الرغم من كل ما ذكرنا فإن أصوات المثقفين والعلماء والشعراء، الرسميين والشعبيين، ظلوا يتغنون بالمقاومة والمقاومة، ويشيدون بانتصار المقاومين في المعارك الضارية التي كانوا يخوضونها ضد المحتلين الفرنسيين. ولعل أكثر النصوص شيوعا، مما يخلد المقاومة الوطنية ويمجدها، تلك النصوص الشعرية الفصيحة (التي وردت في كتاب »تحفة الزائر«)، والنصوص الشعرية الشعبية التي وردت في كتاب »الكتر المكنون في الشعر الملحون«، وفي كتب أخرى مخطوطة مثل النصوص التي جمعها الدكتور خليفي في رسالة دكتوراه نوقشت بجامعة وهران، والنصوص المخطوطة التي نشرت منها مجلة »آمال« (عدد)4 طائفة.

وهذا بحث ننهض به، بتكليف من المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة نوفمبر 1954 حول متابعة أشكال من النصوص الأدبية، شعرا ونثرا، مما كتبه الجزائريون تمجيدا للمقاومة الوطنية، وتخليدا للذين قاوموا المحتلين الفرنسيين منذ السنة الأولى للاحتلال (1830) إلى السنة الأخيرة من هذا الاحتلال، أي عام اثنين وستين وتسعمائة وألف. وقد اقتضى منهج البحث أن نقسمه، إجرائيا،

إلى ثلاثة أجزاء فرضت تقسيمها علينـــا: الفـــترة الأولى للاحتـــلال الفرنسيّ، وتمتد من 1830 إلى إبّان الحرب العالميّة الأولى؛ والفترة الثانية للاحتلال الفرنسيّ وهي فترة الحركة الوطنيّة الجزائريّة التي انطلقت في تحضيراتها السّياسيّة والفكريّة انطلاقاً من جهود الأمير خالد عام 1919 إلى اندلاع ثورة التّحرير العظيمة في فاتح نوفمبر 1954؛ ثمّ أخيراً فـترة الثورة التي انتهت إلى استرجاع السّيادة الوطنيّة عام 1962.

وعلى أننا لا نزعم أننا ألممنا بكل ما قيل من نصوص مـــن أدب المقاومة الوطنية في الجزائر على عهد الاحتلال الفرنسي؛ وكل ما نزعم أننا استطعنا، من خلال هذا الجهد الذي نعتز به لخدمة تاريخ الجزائـــر العظيمة، أن نضع اللبنة الأولى، بهذا العمل الصغير، لعمل كبير سينجزه غيرنا مستقبلا.

><><><><><><><><><><><

ذلك، وإن حركة الشعر الجزائري الحديث، (بحكـــم أن الجـــزء الأول من هذا الكتاب يتناول صورة المقاومة الوطنية في الشعر) تعـــد امتدادا لمسار الشعر العربي الحديث؛ على نحو نلفيها معه تمـــر بثـــلاث مراحل كبرى قد يكون الشعر العربي مر بمثلها، هو أيضـــا؛ وإن كنـــا نسلم بأن الشعر العربي، في المشرق، كان ســـباقا إلى النهضـــة، وإلى الانتقالية، وإلى الحداثة جميعا؛ وذلك على الرغم من أن بلاد المغرب هي

أقرب جغرافيّاً إلى أوربا من بلاد المشرق وأكثر اتّصالاً بها؛ غير أنّ اضطهاد الاستعمار الفرنسيّ واستعباده لأهل المغرب الذين ابتُلوا باحتلاله البشع: حالاً دون سبْق المغرب العربيّ إلى النّهضة الشّعريّة، بل إلى النّهضتين الفكريّة والإصلاحيّة معاً؛ فلم يتلقّفْها المغاربة إلاّ عن المشارقة ممثّلَةً فيما كانوا يكتبون... ولقد ابتدأت إرهاصات هذه النّهضة تمثُل، كما هو معروف لدى النّاس، في أشعار محمود البارودي، وأحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وسَوائِهم ممّن كانوا يحملون لواء المرحلة الإنبعاثيّة، أو مرحلة النّهضة الشّعرية في بلاد المشرق؛ وخصوصاً في مصر والشّام والعراق، والمهاجَر الأمريكيّ...

ثمّ جاء من بعد هؤلاء بدر شاكر السّياب، ونازك الملائكة، وبلند الحيدريّ، وعبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصّبور، وأدونيس، ومحمود درويش، وعبد العزيز المقالح... وسَواؤُهم ممّن يَشُقّ علينا تَعدادُ أسمائهم كلّها في هذا المقام؛ ذلك بأنّنا نُلفيهم يَثِبون بالقصيدة العربيّة من وضعها التّقليديّ المهين، إلى وضع جديد لم يعهَده أحدٌ فيها من قبل؛ فإذا التّجديدُ في القصيدة العموديّة نفسها، وإذا التّجديد يشمل مستوياتٍ مختلفةً تنصرف إلى الإيقاع (قصيدة التّفعيلة)، وإلى التّشكيل، وإلى البنية نفسها (قصيدة النّثر، أو ما يسمّى كذلك)؛ وإذا اِستحداثُ مضامينَ جديدةٍ لا عهدَ للشّعر العربيّ بها من ذي قبل؛ وإذا توظيفُ ثقافات تراثيّة وشعبيّة وإنسانيّة توظيفا قائما على الوعي الفنّيّ، وعلى الوعي الحضاريّ أيضاً، وعلى التّحكّم في أداة الشّعر؛ وإذا الأسطورةُ،

بمدلوليْها العربيّ والعالميّ جميعاً، تتبوّأ المكانة المرموقة في القصيدة العربيّة الجديدة، والقصيدة العربيّة الأجَدّ.

ثم إذا هذه القصيدةُ تتخلّص من كثير من قيودها التي كانت فيها تتخبّط كالتّمسك بما كان يعرف بوحدة القافية للقصيدة الواحدة (وذلك بالقياس إلى القصيدة العموديّة/الجديدة)، والتّمسّك بوحدة الوزن: شكلاً؛ وكالتّمسّك بموضوعات موروثة ضحلة، ضيقة، لم تكد تجاوزها، عبر حِقب سحيقة، كالمدح، والهجاء، والنّسيب، والرّثاء، والوصف: مضمونا.

وحين نؤوب القهقرَى إلى نهاية الثلث الأوّل من القرن التّاسع عشر، أي فترة بداية مقاومة الاِستعمار الفرنسيّ التي انطلقت مع أوّل يوم من الاِحتلال إلى اندحار هذا الاستعمار بفضل ثورة فاتح نوفمبر العظيمة: نُلفي الشّعر الجزائريّ الحديث يتقمّص سيرة صِنوه في المشرق العربيّ فإذا هناك محاولاتٌ مبكّرة لتخليص القصيدة من أغلالها الموروثة عن عصور الاِنحطاط؛ ولكن دون التّخلّص، نهائيًا، من كلّ القيود المدرسيّة التي ظلّت تُثقل كاهل القصيدة العربيّة على مدى أكثر من خمسة عشر قرناً؛ وإذا أصواتٌ متعالية متوالية، على غرار أصوات الشّعراء المشارقة، ولكنّها ظلّت متفاوتة المستوى الفنّيّ في كتابة القصيدة العموديّة في الغالب: تصدر عن الشّاعر الفارس المقاوم بالسّيف والقلم الأمير عبد القادر، وهو سيّد الشّعراء الجزائريّين؛ لأنّه جمع بين الفعل والقول، ولم يجتزئ بالقول وحده صنيع عامّة الشّعراء.

فهو بهذه الصفة يستبدّ بهذه المكانة الرّفيعة في تاريخ المقاومة الوطنيّة/الأدبيّة. كما كانت تصدر عن محمّد العيد آل خليفة، ومُفدى زكرياء، ومحمّد الهادي السّنوسي، ومحمد سعيد الزّاهري، ورمضان حمّود، وإبراهيم أبي اليقظان، ومحمد اللّقّاني بن السّائح، وأحمد سحنون، والأخضر السّائحيّ، وعبد اللّه شريّط، وأحمد معاش، وعبد الكريم العقون، والرّبيع بوشامّة، وأحمد جلّول البدويّ، وإبراهيم بن نوح امتياز، وأحمد كاتب بن الغزالي، والطّيّب العقبي، والجنيد أحمد مكّي، وحسن حموتن، ومحمد بن بكر، وجلول البدوي، ومحمد الصالح خبشاش، ومحمد الشبوكي، ومحمد الأمين العمودي، ومحمد بولبينة، وأحمد الأكحل، وعلي بودليمي، وزهير الزاهري، وأبي بكر مصطفى بن رحمون، وموسي الأحمدي نويوات، وابن عتبة الغليزاني، ومحمد بن عبد الله بن سليمان الندرومي، بوعلي صادق نساخ، وأحمد بن ذياب، وعبد الوهاب بن منصور، وأحمد الشاذلي الميسومي، وابن بشير الرابحي، وعروة محمد بن الصديق؛ وذلك بالإضافة إلى كثير من الشعراء الذين كانوا يرمزون لأسمائهم بألقاب مستعارة مثل ابن رشيق، وأبي دلامة... ويضاف إلى هؤلاء نشر أشعار كثيرة في الشهاب، والبصائر -بسلسلتيها- والرشاد، والذكرى، وصوت المسجد، وغيرها من الدوريات والجرائد الأسبوعية دون ذكر أي إشارة للشاعر؛ وإنما كانت تلك الدوريات تجتزئ بمثل عبارة «شاعر الذكرى» أو «لشاب مدرسي ناهض» (وهو تعبير ابن باديس في الشهاب حين كان يرى أن

الشاعر لا يبرح مبتدئا... وسواء هؤلاء ممن لم يألوا جهدا، فيما بين الحربين العالميتين، في سبيل تطوير الشعر العربي في الجزائر؛ ولكن في حدود دائرته الانبعاثية. من أجل ذلك نعد هذه المرحلة هي مرحلة التأسيس للنهضة الشعرية في الجزائر بحق.

ولعل الذي يلاحظ أن هناك أسماء ورد ذكرها هنا في آخر القائمة ولم نر أحدا من النقاد وجامعي الشعر ذكر منها أحدا؛ مع أنه كان لها حضور أدبي وفكري في الجزائر، وفي بعض الأطوار في خارجها... ولقد جئنا ببعض هذه الأسماء من جرائد المتصوفة والأئمة الرسميين وبعض الجرائد التي لم تكن تابعة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين كمجلة إفريقيا الشمالية للعربي بن إسماعيل، والعبقرية لعبد الوهاب بن منصور (وكانت تصدر بندرومة، قبل أن يلتحق الرجل بالقصر الملكي بالرباط)، وجريدة «الذكرى» لعلي البودليمي (تلمسان)، وجريدة «الرشاد» (الجزائر)، ومجلة «صوت المسجد» (الجزائر)، وجريدة «المنار»، و«الشعلة» (قسنطينة)، وسوائها...

ومع اعترافنا بأن بعض الأشعار لا ترقى من الوجهة الفنية إلى مستوى أشعار محمد العيد ومفدي زكرياء؛ فإن ذلك ما كان ليحظر علينا، من الوجهة التاريخية، أن نعوج عليها، ونثبت نصوصها للأجيال الصاعدة؛ وذلك على الرغم من أننا نحن أيضا لم نستشهد بأشعارهم لأن المساحة المخصصة لهذا الكتاب لم تتح لنا ذلك اليوم...

أما فيما بعد الحرب العالمية الثانية فقد حاولت القصيدة العربية في الجزائر نبذ التقليدية عنها، ونفض غبار الزمن العتيق عن شكلها؛ وذلك بتقمص الشكل الجديد الذي كان بصدد الازدهار على أيدي شعراء عراقيين. وكان أول من جاء ذلك، في حقيقة الأمر، هو رمضان حمود في الأعوام العشرين؛ ولكن المنية اخترمته وهو في ريعان الشباب؛ فحالت دونه وتطوير تجربته الشعرية المبكرة فانطفأ ذلك المشعل الوهاج إلى أن استضاء في تجربة أبي القاسم سعد الله، وأحمد الغوالمي؛ إبان اندلاع ثورة التحرير الجزائرية في فاتح نوفمبر سنة 1954.

بيد أن تجربتي هذين الشاعرين لم تثمرا كثيرا حيث ظلت القصيدة التقليدية [قصيدة المنابر] هي الأطغى والأفشى، وهي الأكثر اتصالا بالجمهور، وهي الأقدر تعبيرا عن آماله وآلامه. وربما يعود ذلك إلى أن أبا القاسم سعد الله تخلى عن الشعر إلى البحث الأكاديمي، تخليا يكاد يكون نهائيا؛ على حين أن المرحوم أحمد الغوالمي تنكر، فيما بعد، للشعر الحر حين كتب مقالته الشهيرة «رشحات على الشعر الحافي، الخالي من العروض والقوافي» والتي نشرها في جريدة «النصر» القسنطينية (أبريل 1973).

وكان قبل ذلك رمضان حمود يحاول كتابة القصيدة العربية بتكسير عموديتها التي ورثتها منذ الأحقاب الموغلة في القدم، وكلن يضيق بذلك ضيقا شديدا؛ وقد فصل آراءه بانتقاد الشعر العربي بخاصة، والأدب العربي بعامة، وما يمنيان به من جمود، وخصوصا

الشعر العربي في بلاد المغرب، في كتابه «بذور الحياة» الذي صدر بالجزائر وتونس عام 1928 .

ولقد لاحظنا، فيما حضرناه من بعض المهرجانات الشعرية في الوطن العربي، أن القصيدة العمودية ربما لا تبرح هي التي تستبد بتصفيق المتلقين، والمستأثرة بإعجابهم الشديد. وإذا كنا لا ننكر بأن هناك قصائد جديدة قد تستأثر، هي أيضا، بهذا الإعجاب؛ فإن ذلك لا يكون إلا بمقدار سخطهم على بعض القصائد العمودية التي تجنح للنظمية الثقيلة المقيتة...

ولكن كثيرا من النقاد يلاحظون، على عهدنا هذا، أن الشعر الجديد لم يكن ليلقى على المنصات العالية كصنوه العمودي الرنان؛ وإنما كان ليقرأ كما يقرأ العمل الأدبي ذو الطبيعة النثرية... فكأن متاعه الفني يكمن في قراءته-لا في إلقائه؛ وخصوصا إذا كان المنشد محروما من حسن الإنشاد الآسر. وعلى أن النقاد يكادون يتفقون على أن الشعر شعر حيث يكون؛ فقد نعثر على شعرية طافحة في رسالة أدبية يكتبها صديق إلى صديق؛ على حين أننا لا نعثر في قصيدة طويلة إلا على قافية ووزن ونظمية رتيبة...

وعلى أن لهذا الأمر مجالا آخر من الكلام قد لا يكون هذا هو مقامه.

ولقد استمرت القصيدة في الجزائر، على عهد ثورة التحرير (1954—1962)، في التطور على أيدي شعراء لم يكونوا معروفين من قبل

أمثال أبي القاسم خمار، ومحمد الصالح باوية، وصالح خرفي، ومحمد أبي القاسم خمار، ومحمد الأخضر عبد القادر السائحي، وعبد السلام الحبيب، وعبد الرحمن زناتي... ثم عرف بعضهم بوقفه كل أشعاره على الثورة الجزائرية مثل مفدي زكرياء صاحب ديوان «اللهب المقدس» الذي وقف كل قصائده على الثورة الجزائرية يمجدها، ويتغنى بانتصاراتها... وعلى حين كان مفدي زكرياء معتقلا في سجن بربروس بالجزائر إلى أن فر منه إلى المغرب الأقصى، فقد كان بعض الشعراء الآخرين ممن ذكرناهم في الفقرة السابقة، وخصوصا باوية، وخرفي، وخمارا، يعيشون جميعا، أثناء الثورة الجزائرية، ببلاد المشرق.

ولا نريد أن نتحدث عن شعراء كانوا معروفين قبل عهد الثورة، واستمروا في الظهور على عهد الاستقلال، ومنهم مفدي زكرياء، وأحمد معاش، والأخضر السائحي، ومحمد العيد آل خليفة، وأحمد سحنون، ومحمد الهادي السنوسي، وأبو بكر رحمون، والحفناوي هالي، وجلول البدوي، ومحمد الشبوكي، وحسن حموتن، وسليمان عناني، وصالح خباشة، ومحمد جريدي، وإبراهيم أبو اليقظان، ومحمد أبو القاسم خمار... ونعتذر للذين لم نتمكن من ذكر أسمائهم في هذا المقام؛ فالقائمة، فيما يبدو، طويلة...

والحق أنه قد يكون من العسير على الباحث أن يلم بكل ما قيل عن ثورة فاتح نوفمبر 1954 من شعر ونثر، وفصيح وملحون؛ فيقف عليه ليحلله تحليلا، ويقوم عنده ليرصده رصدا طويلا، وليستخرج منه

القيم والأحكام النبيلة التي تشهد بتفاعل المثقفين والأدباء الجزائريين مع ثورة فاتح نوفمبر 1954 تفاعلا متحمسا إلى حد الانتشاء؛ كما تشهد باعتزاز هؤلاء الأدباء –كتابا وشعراء– بهذه الثورة العظيمة، اعتزازا بلغ حد الكبرياء، بل درجة الخيلاء؛ فسار كل منهم يتغنى بهذه الثورة العظيمة، ويحلم بحرية جميلة ينعم بها الشعب الجزائري بعد استعباد دام دهرا طويلا.

ولقد أتيح لنا أن نلم بعامة الأشعار التي قيلت حول الثورة الجزائرية[7] (1954–1962)، ولا سيما فصيحها؛ فألفينا النصوص كثيرة ومتنوعة؛ بعضها طافح بالمشاعر، غامر بالعواطف، دافق بالحماسة؛ وبعضها الآخر بارد العواطف، متكلف التصوير؛ كأن ذلك لم يكن إلا من باب قول ما ليس منه بد، ليس إلا... وقد يكون من العسير علينا، هنا والآن على الأقل، التعرض لتلك الآداب كلها بالدراسة، بله تحليلها، في هذا الجزء، من هذا الكتاب، الوقف على أدب المقاومة الوطنية المباركة. ونحن نقترح أن تجمع كل أشعار هذه المقاومة الوطنية بعامة، والأشعار التي قيلت في ثورة فاتح نوفمبر بخاصة: فصيحها وعاميها، جزائريها وعربيها، وربما أجنبيها أيضا؛ فقد تعاطف جمهرة من الكتاب والشعراء في العالم مع هذه الثورة فقالوا فيها ما قالوا إعجابا

[7] عني الشعراء العرب، في بلاد المغرب كما في بلاد المشرق، بالثورة الجزائرية فتغنوا بها، وعبروا في أشعارهم عن انتصاراتها ومعاناتها وهي تقدم الشهداء مواكب مواكب، وتقرب الضحايا جماعات جماعات؛ وليس سبيلنا هنا إلى التعرض لمثل هذه الأشعار الكثيرة التي جمع الدكتور عثمان سعدي طائفة منها في أطروحة جامعية بإشراف المرحوم الدكتور محمد مصايف، وكنت أحد أعضاء لجنة مناقشاتها في جامعة الجزائر. وقد طبعت بالجزائر. وإنما سبيلنا، هنا والآن، على أشهر الأشعار التي قالها شعراء جزائريون نحاول تحليل بعضها، وإبراز المشاعر الطافحة التي تحتملها.

بها، وتقديرا لها... ولا نريد أن نتحدث هنا عن الكتب السياسية والمقالات الصحافية، فتلك شأنها شيء آخر...؛ ولكن عن الأدب بكل ما يحمل المصطلح من معنى...

ولعلنا سنبلغ من ذلك بعض الأرب في مشروع البحث الذي نشرف عليه، في جامعة وهران، حول أدب المقاومة الوطنية، وقد بلغ طلابه الباحثون، بحمد الله، عشرة عددا.

من أجل ذلك ارتأينا أن نجتزئ هنا، في الجزء الثالث، من هذا الكتاب، بالتعرض لأشهر النماذج من الشعر الفصيح خصوصا؛ ثم نجتهد في تقديم دراسة لها لرسم صورة مصغرة لهذا الأدب المقاوم العظيم، الذي قيل في تاريخ الشعب الجزائري العظيم، من عام أربعة وخمسين إلى اثنين وستين من القرن العشرين على عهد الثورة الجزائرية العظيمة. نطلق صفات العظمة على هذه الثورة ومن نهضوا بها ونحن نزعم أننا لسنا شوفينيين، ولكننا نريد فقط أن نلامس الحقيقة التاريخية. فلا يوجد شيء عظيم على الأرض، من القيم الدنيوية والتاريخية والتحررية، غير الثورة الجزائرية. أم لقائل من الناس غير هذا القول؟!

ولقد كتب عن الثورة الجزائرية عامة الأدباء الجزائريين الذين عاصروها من الجيل المخضرم (والذي يعنينا من الأمر هنا الشعراء وحدهم ممن عاصروها، فعايشوها لحظة، لحظة؛ سواء منهم من كانوا يعانون الأمرين بداخل الوطن فكانوا لا يزالون يلاقون من العنت والاضطهاد، ومن المكابدة والمضايقة، مالا يقدر على تحمله أعق

الرجال... ومن كانوا يعيشون على حلم التحرر خارج الوطن المحتل؛ فكانوا يرقبون الأحداث بقلق وتحفز وأمل من بعيد...).

ومن هؤلاء الشعراء الذين تغنوا بالثورة الجزائرية في مستويات فنية متفاوتة: مفدي زكرياء –شاعر الثورة الجزائرية– ومحمد العيد آل خليفة، ومحمد الصالح باوية، وصالح خرفي، ومحمد أبو القاسم خمار، وأبو القاسم سعد الله، وأحمد الغوالمي، ومحمد الهادي السنوسي، وإبراهيم أبو اليقظان، وأبو بكر بن رحمون، ومحمد الأخضر السائحي (الكبير)، وحسن حموتن، ومحمد الشبوكي، وصالح خباشة، وأحمد معاش الباتني، ومحمد جريدي، والحفناوي هالي، وأحمد سحنون، وجلول البدوي، ومحمد الصالح خبشاش، وغيرهم ممن نعتذر عن عدم ذكرهم جميعا... ونفترض أن الشعراء الشهداء كانوا قد قرضوا شعرا يتغنون فيه بها، انقرض معهم، لغياب ثقافة التسجيل: ومنهم عبد الكريم العقون، والربيع بوشامة، والأمين العمودي، وسواؤهم... فلم يعدم أي من هؤلاء كتابة شعر، غزير أو قليل، في شرف المقاومة الوطنية بعامة، وفي عظمة ثورة نوفمبر ومكانتها في القلوب، ومترلتها في النفوس، وموقعها من التاريخ الوطني، بخاصة...

وعلى أن كثيرا من الأشعار الوطنية التي كتبت عن ثورة التحرير، بالقياس إلى الشعراء الذين كانوا يعيشون داخل الوطن، ضاعت منهم لعلل أو لأخرى؛ كما قد يبرهن على ذلك الشهادة التي

كتبها حسن حموتن؛ فلقد ذكر في رسالة كتبها إلى صلاح مؤيد العقبي[8] ما يثبت ما زعمناه.

يقول الشاعر حسن حموتن مخاطبا صالحا العقبي: »لست أفيدك بكثير مما نظمت؛ وقد نظمت كثيرا في السنوات الأولى للحرب التحريرية. وتلك القصائد مع الأسف الممض وقعت في يد الجيش الاستعماري في عملية تفتيشية، وأنا ضعيف الحافظة أنظم، ولست أحفظ ما أنظم. واليوم يصعب علي أن أقول من جديد تلك القصائد؛ لأن الشعر يقال مرة واحدة؛ لأنه ابن وقته، والروح الذي ينفخ فيه ابن وقته أيضا«.[9]

وأما محمد الهادي السنوسي فيوكد الفكرة نفسها التي أومأ إليها حسن حموتن، وهي ضياع كثير مما كان قاله من الشعر الثوري حين يقرر مخاطبا، هو أيضا، صلاحا العقبي: »ولا أكتمكم أنني جد آسف على ما ضاع لي من شعري (...). وعلى كل حال، فالحاضر منه بين يدي هو آخر ما نظمته...«.[10]

على حين أن أحمد معاش يجري في هذا السياق حين يقول مخاطبا صاحب كتاب: »الثورة في الشعر الجزائري«: »أبعث لك مع هذا

---

[8] هو صاحب فكرة كتاب »الثورة في الأدب الجزائري«. وقد كان من الأولى تقديم الكتاب تحت عنوان: »ثورة فاتح نوفمبر في الشعر الجزائري المعاصر«؛ لأن الجامع لهذه الأشعار لم يجاوزها إلى الكتابات النثرية. ولكن فضله يظل مشكورا بما فعل. وفكرته مستوحاة من العمل الكبير الذي نهض به محمد الهادي السنوسي عام 1926 وذلك حين جمع طائفة من أشعار واحد وعشرين شاعرا جزائريا، وشهادات عن سيرهم الذاتية كتبوها بأقلامهم.

[9] حسن حموتن، في كتاب: الثورة في الأدب الجزائري، ص.61.

[10] م.س.، ص.21.

بعض الشعر والنثر حسب طلبكم الكريم؛ وهو من بقايا ما احتفظت به مما كنت قلته أثناء الثورة المباركة، أو عهد بوادر الثورة«.[11]

إننا نستنتج من كلام الشعراء الجزائريين الثلاثة أمورا وحقائق عن ضياع طائفة من الأشعار التي قيلت في ثورة نوفمبر، ومن ذلك:

1.أن الشعر كان ربما وقع في قبضة الجيش الاستعماري في حملات المداهمة؛ فذهب كثير من نصوصه؛ فقد ضاع من الشاعر حسن حموتن (ولم يكن الناس يومئذ يكتبون على الحاسوب، ولا كان لهم آلات استنساخ) شيء كثير؛

2. أن الهادي السنوسي يبدي أسفه الشديد من ضياع شعره (الثوري غالبا)، هو أيضا؛ فلم يبق منه إلا ما بقي![12]

3.أن أحمد الباتني يذكر أن الشعر الذي أرسله إلى صالح مؤيد العقبي هو «من بقايا» ما كان احتفظ به من شعر الثورة مما كان قاله أثناء ثورة التحرير.[13]

وكل هذا يدل على أن هناك أطرافا صالحة من الشعر الجزائري الذي قيل في الثورة الجزائرية، والذي كان أصحابه داخل الجزائر، (بل

---

11 م.س.، ص.113.

12 كان المثقفون ربما طمروا الوثائق والنصوص التي كانوا يرون أنها تسبب لهم الطوائل في حر التراب بعيدا عن البيت؛ وكانت تلك الوثائق تتلف بسرعة مذهلة. وقد وقع لنا نحن بعض هذا حين دفنا كتاب »أطلس الجغرافيا« وقد كنا عدنا به من ضمن كتب أخرى من قسنطينة حين كنا تلميذا بمعهد ابن باديس، في حملة مداهمة للجيش الاستعماري الظالم، فلما مرت العاصفة وجئنا نبحث عن الكتاب ضللنا موقعه فصار ترابا إلى الأبد...

13 كان والدنا الفقيه الشيخ عبد القادر بن أبي طالب كتب أرجوزة حول الثورة الجزائرية بلغت أبياتها خمسمائة بيت؛ فكان لا يزال ينشد لنا منها أبياتا؛ فلما توفي بحثنا عن تلك الأرجوزة فلم نعثر إلا على أبيات سجلها أحد الإخوة. وهذا دليل آخر على ضياع كثير من آداب الثورة أمام نقص الوعي بأهمية تلك النصوص من الوجهة التاريخية، مهما يكن مستواها الفني متدنيا أو بسيطا.

يصدق هذا الوضع حتى على بعض الذين كـــانوا خـــارج الجزائـــر لتقصيرهم في حق الاحتفاظ بما كانوا يكتبون في تنقلاتهم الاضطراريـــة، وعدم استقرارهم في بيوت ملائمة) ضاع في الفتن التي كـــان جنـــود الاحتلال لا يزالون يشعلون نارها، ويؤججون أوارها؛ كمـــا كـــان الشاعر ربما أحرق شعره أو طمره في التراب، وكل ما مـــن شـــأنه أن يورطه في طوائل مع أفراد الجيش الاستعماري في المداهمات التي كـــانوا لا يزالون يقتحمون بها على الجزائريين ولم يكونوا في ذلك يتسامحون أو يرعوون، شأنهم في ذلك شأن كل جيش محتل غاز.

ولكن لا ينبغي أن نهول من هذه المسألة؛ فإننا نفترض أن معظـــم ما قيل، بنعمة الله، احتفظت به لنا ذاكرة الأيام. غير أن من المؤكد أن هناك أشعارا قيلت في الجزائر فلم يتلقفها المتلقون؛ شأن الأشعار الـــتي كان شعراء الشباب الجزائريين يومئذ والذين كانوا يدرسون ببعـــض الأقطار العربية؛ فكانوا يتغنون بها في تونس ومصر والعراق والكويـــت وسواها من الأقطار العربية مثل الأشعار التي كان يكتبها محمد الصـــالح باوية، ومحمد أبي القاسم خمار، وصالح خرفي. ويضاف إلى هؤلاء مفدي زكرياء حين أفلح في الإفلات من سجن بربروس الرهيب؛ ففر ناجيـــا بجلده من الجزائر أثناء ثورة التحرير...

ذلك، وإنا ارتأينا أن نتبع نظام الفصول في تقـــديم مـــواد هـــذا الكتاب لقابليته وبساطته. وقد كان بوسعنا أن نقدم المادة تحت شـــكل أقسام لولا اختلاف أحجامها حيث إن القسم الأخـــير الـــذي كـــان

يفترض أن يكون خاصا بفترة الثورة الجزائرية كان سيشتمل على ستة فصول، من حيث لم نجد أمامنا بالقياس إلى مرحلة الحركة الوطنية أكثر من فصلين. وأجلنا إثبات المراجع إلى آخر الجزء الثاني، لتداخل التوثيق بينهما.

ونحن إذ نضع بين أيدي القراء هذه الدراسة الطويلة التي امتدت على مدى جزأين اثنين؛ فإننا نقر أمامه بالتقصير الذي قد يكون انتابها في التوثيق، وبالقصور الذي قد يكون واكبها في الاستقراء، وبالضعف الذي قد يكون خامرها في المنهج... ولكن لعل الذي سيشفع لنا لدى القارئ فيعذرنا أننا لم نقصر في الجهد وإن اكتنف سبيلنا ما يمكن أن يكون كالحرمان. وعلى أنا نعده أننا سنوسع هذه الدراسة ما ألفينا إلى ذلك سبيلا، وما عثرنا على الوثائق الأدبية والتاريخية ما يسعفنا بإجراء تلك التوسعة المنشودة.

ولعل القارئ سيدرك من خلال عنوان هذا البحث ومواده أنه ذو طبيعة أدبية تاريخية سياسية معا؛ فهو يدرج في كل هذه المضطربات. ولعل ذلك ما جعل الكتابة فيه وعرة المسالك، توشك أن تفضي إلى الوقوع في المهالك. وبالله التوفيق.

وهران، في خامس يناير 2003.

عبد الملك مرتاض

الفصل الأوّل

ملامح المقاومة الوطنيّة في الكتابات الثقافيّة

(على عهد الاستعمار الفرنسيّ الأوّل في الجزائر)

لعلّ الوهم حين ينصرف إلى الحديث عن الثقافة والفكر، والأدب والفنّ، على عهد الاستعمار الفرنسيّ في الجزائر، يتبادر إليه دون تَعْنِيَةٍ للذهن، ولا إجهادٍ للعقل، أنّه كان عهداً شديدَ القتامة، بالغ الإنحطاط، مقموعَ حرّيّةِ التّعبير، مفعَماً باليأس والشّقاء، حافلاً بالعَناء والاِضطهاد، مشحوناً بكلّ ألوان العنف والاضطراب، جَديباً من كلّ إبداع أو عطاء. ذلك بأنّ الجزائريّين كان قُصاراهُم البحثَ عن الحدّ الأدنى من القُوت اليوميّ؛ بالقياس إلى البوادي والأرياف؛ ذلك بأنهم لم يكونوا يَظفَرون به إلاّ بجهد جهيد، وشِقٍّ شديد. وأمّا بالقياس إلى المدن والقرى فكان الجزائريّون والجزائريّاتُ لا يزالون يكدحون أشقّ الكَدْحِ لدى المستوطنين الأوربيّين في مزارعهم الشاسعة، وقصورهم المشيّدة؛ ولكنّهم لم يكونوا ينالون من حقوقهم الدّنيا، من وراء كدْحِهم الشّاقّ، إلاّ قليلاً.

وشعب هذا شأنه، ومجتمع كانت تلك سيرته؛ ما كان لينتظر منه أن يبدع فيتفنن، وينشئ فيتفوق! بل ربما كان منتظرا منه أن يبدع به فيتوقف[1]! أرأيت أن البطن إذا جاع، وأن العقل إذا سلط عليه الجهل، وأن التفكير إذا ابتلي بالخمول والإهمال، وأن الخيال إذا أعمل في البحث عن القوت عوض التفكير في ابتداع عوالم جديدة لما تنشأ، وأن القريحة إذا ألم عليها، نتيجة لكل ذلك، الأين والخرع: لا شيء من بعد ذلك يرجى، في ذلك المجتمع الشقي المحروم، من خير...!

والحق أن الذي حباه الله بفضله، فأفلت من العيش على عهد الاستعمار الفرنسي في الجزائر؛ قد يعجب أو يرتاب في بعض ما يكتب عن هذا الاستعمار القاسي الكاتبون، ويروي المؤرخون من حول مبالغته في اضطهاد الجزائريين ما

[1] أبدع (بالمبني للمجهول) بالمسافر إذا كل|ت راحلته. وأبدعت الإبل: بركت في الطريق من هزال أو داء أو كلال. وقيل لا يكون الإبداع إلا بظلع. وقد يجوز إطلاقه اليوم، في اللغة العربية المعاصرة، على الركوبة الميكانيكية التي تبدع بصاحبها في الطريق، أي تصاب بالعطب، فتتعطل.

يروون. غير أن الذي اكتوى بنار معايشة ذلك الاستعمار الذي كان اتخذ في الجزائر من الظلم له شيمة، ومن اضطهاد الأهالي وازدرائهم له سيرة؛ يرى أن كل ما قيل عنه ويقال، فيعتقد أن فيه غلوا، هو، في الحقيقة، دون ما كان يجب أن يقال! وعلى أن ذلك الاضطهاد كان يزداد حدة وعداء، وشدة واستشراء؛ كلما كان الشأن يتمحض لجزائري مثقف، أو لجزائري أصر على أن يلتمس سبيل الثقافة، في مجتمع يسوده فقدان حرية التعبير، ويضطرب في عالم من المعرفة جديب!

ويمكن أن نقسم الحديث في هذا الفصل عن سيرة المقاومة الفكرية المبكرة من خلال الحياة الثقافية والأدبية والفكرية والإعلامية في الجزائر، على عهد الاستعمار الفرنسي، إلى قسمين اثنين: الأول ويتمحض للمقاومة الفكرية لدى المثقفين على الرغم من أن الثقافة كانت منحطة؛ والآخر وينصرف إلى أوليات ملامح المقاومة الفكرية بواسطة ما أطلق عليه الأدب الإعلامي.

أولا. حالة الثقافة على عهد الاستعمار الأول في الجزائر

ويبدو أن الاتفاق واقع بين الدارسين والمؤرخين الجزائريين، والفرنسيين المنصفين أيضا، أن الحالة الثقافية في الجزائر، على تخلفها قبل وقوع الاحتلال الفرنسي، إلا أنها كانت أفضل مما أصبحت عليه في عهد الاستعمار. ولذلك قد يكون من الأمثل تسمية الأشياء بأسمائها فلا نتهيب ولا نستحي إذا قضينا بأن الثقافة الوطنية كانت منحطة في الفترة الأولى للاستعمار الفرنسي؛ أي من 1830 إلى نهاية الحرب العالمية الأولى 1918، وخصوصا في السبعين سنة الأولى من وجود الاستعمار الفرنسي.

ذلك بأن الثقافة الوطنية، في هذه الفترة المظلمة من تاريخ الشعب الجزائري الذي كان لا يزال يقاوم المحتلين، ويقدم الشهداء قوافل، قوافل: كانت منحطة على نحو مريع؛ فكانت الظلامية هي السائدة، وكان الجهل البشع هو الغالب على الناس، وكانت الأمية القبيحة هي التي تعشش في الأمخاخ؛ فلم تكن هناك مدارس عربية اللسان، عصرية الطرائق، تنشر العلم والعرفان، ولا جامعة وطنية تدرس المعرفة العليا (ولم ينشئ الاستعمار الفرنسي جامعة الجزائر، في الحقيقة، إلا لأبنائه وحدهم، وإلا في نهاية العقد الأول من القرن العشرين).[2]

كما أن الاستعمار الفرنسي لم يتوان في إخراس الأصوات المتعالية، وتكميم الأفواه المحتجة، والإقدام على العبث بما كان لا يزال باقيا من أصول الثقافة العربية الإسلامية، ومقومات الشخصية الوطنية في الجزائر، كما سنرى. وإذن، أفمع تضافر كل هذه الظروف المدلهمة، يعتقد معتقد، من بعد ذلك، أن الثقافة العربية في الجزائر، في هذه الفترة من عمر الاستعمار الفرنسي، لم تكن منحطة؛ فكانت، نتيجة لذلك، مزدهرة راقية، ومشرقة زاهية؟... وهل يجوز لشعب حرم نعمة الخبز، كما حرم نعمة الجسم، ونضرة الوجه، أن يطمح إلى إنتاج معرفة عميقة المضمون، ويشرئب إلى إبداع ثقافة جميلة الشكل، رفيعة المستوى؟! ومتى ألفينا في التاريخ الطويل أمة تحرم نعمة العلم، ونعمة العمل، ونعمة العيش الرغد، معا: يلاص منها أن تكتب فلسفة رفيعة، وتنتج فكرا رصينا، وتبدع أدبا جميلا!؟...

لقد كان التعليم منتشرا انتشارا كبيرا في الجزائر حقا، قبيل ابتلاء الجزائر بالاحتلال الفرنسي، باعتراف بعض المؤرخين الفرنسيين أنفسهم حين يقول قائلهم: «كان يظن أن الشعب الجزائري كان أميا؛ وإنما الاستعمار هو الذي جاءه بالثقافة

[2] والآية على ذلك أن الفرنسيين حين طردوا من الجزائر عام 1962 لم يكن في جامعة الجزائر من الجزائريين إلا بضع مئات، على حين أن عدد السكان الجزائريين يقترب من عشرة ملايين نسمة. وكانت نسبة الطلاب الجزائريين بالقياس إلى الطلاب الفرنسيين، كنسبة الملح في الطعام!

والعلم؛ وليس أخطل من ذلك قيلا».[3] غير أن ذلك كله ما كان ليخادعنا عن أنفسنا فيجعلنا نعتقد خيلاء وغرورا، أن نهضة ثقافية خصيبة، غير جديبة، كانت تعم ربوع الجزائر فكان نور العلم منبثا في سائر أرجائها، ومنتشرا في جميع أقطارها...

حقا، لقد كان التعليم منتشرا؛ ولكنه لم يكن، في حقيقته، إلا تقليديا بسيطا؛ ولم يكن يجاوز دراسة الفقه والتوحيد والنحو في معظم الأطوار والمراحل، وفي عامة الزوايا والمساجد، وهي التي كانَ التعليم بمستوياته المختلفة موكلا إليها. والآية على ما نزعم أننا لا نظفر، أو لا نكاد نظفر، في هذه الفترة المضطربة القلقة بمفكر كبير، ولا بشاعر خنذيذ، ولا بكاتب شهير.

ولذلك كان مستوى الكتابة الأدبية في الجزائر، على ذلك العهد، ونتيجة لبعض ما أتينا عليه ذكرا من الأطوار والأسباب، متخلفا عما كان عليه في المشرق العربي الذي كان هو نفسه، في الحقيقة، في تلك الفترة، يعاني التخلف الفكري ليس إلا... فكان الشعراء يعمدون إلى الموضوعات التقليدية فيجترون الكتابة فيها دون إضافات تذكر؛ ولم يكونوا بحكم طبيعة الأشياء ينزعون إلى تشكيل صور شعرية جديدة، كما لم يكونوا يجشمون قرائحهم البحث عن تشبيهات مبتكرة أنيقة؛ ولكنهم كانوا لا يزالون يحنون إلى محاكاة القدماء فكانوا عنهم كثيرا ما يقصرون. وأما الكتاب فلم يكونوا بأحسن حالا من الشعراء؛ فكانوا لا يبرحون يحرصون على الكتابة المسجوعة الثقيلة، واستعمال اللغة الهزيلة الرديئة، واصطناع النسوج الركيكة البكيئة... وكان مما يزيد تلك الكتابات سوءا، ويركك من نسوجها تركيكا؛ أن زاد أصحابها من الذخيرة اللغوية كان ضحلا ضئيلا؛ فكان التكلف لا يزال يخالجها فيقارفها إلى حد التنفير!

---

[3] Lacoste et autres, L'Algérie, passé et présent, p. 228, Editions socialistes, Paris, 1960.

ويبدو أن العهد التركي، في الجزائر، لم يعرف إلا شعراء وكتابا قلائل ممن يصدق عليهم الوصف الحقيقي للكتاب والشعراء. وإذن، فقد «كانت الحياة الأدبية في آخر العصر التركي متدهورة متخلفة إذا ما قيست بالحياة الأدبية بالمشرق؛ ولكنها مع ذلك كانت أفضل من عهد الاحتلال الفرنسي الأول ما بين سنتي 1830-1900».[4]

ولقد يعني هذا الحكم أن الانحطاط الفكري، في أوائل عهد الاحتلال الفرنسي، هو القاعدة التي كانت تسود شأن الحياة الثقافية في الجزائر.

وقد غلب على ثقافات العلماء الجزائريين في بدايات ذلك العهد المظلم المعرفة التقليدية التي لم تكن تجتر إلا نفسها، بدءا على عود؛ وهي التي لم تكن تجاوز الفقه والنحو والتصوف والتوحيد[5] غالبا. ومن العلماء الذين كان لهم شأن ذو بال في المجتمع الجزائري؛ وممن إما عاصروا الاحتلال الفرنسي، وإما عاشوا قبله بقليل: عبد القادر الراشدي (توفي 1788م.). وقد كان الراشدي يرفض رفضا مطلقا اصطناع العقل والتفكير في الفتوى، ومن ثمة كان يرفض اصطناع الاجتهاد فيما يحزب الأمة من نوازل؛ فكان يعظم من شأن الاجتهاد في نفسه، وفي نفوس العلماء أيضا؛ فكان لا يزال يردد بيتين اثنين من النظم يكرسان رأيه في ضرورة التعويل المطلق على المنقول، لا على استعمال المعقول، إلى جانب المنقول، في القضايا التي ينعدم فيها النص المقول:

خبرا عني المؤول أني ... كافر بالذي قضته العقول

ما قضته العقول ليس من الديـ ... ـن؛ إنما الدين ما حوته النقول[6]

---

[4] رابح بونار، الأمير عبد القادر: حياته وأدبه، في مجلة آمال، الجزائر، عدد 8، يوليوز 1970، ص. 11.
[5] م.س.
[6] م.س.، ص. 12.

ومنهم أيضا محمد بن علي الطلحي (ت. 1232هـ.)، ومحمد بن المسبح القسنطيني (ت.1242هـ.)، وحمد بن الصالح الزواوي (ت. 1242هـ.)، وحمودة المقايسي الجزائري (ت. 1245هـ.).[7]

غير أن أمثال هؤلاء العلماء كانوا، في الحقيقة، أدنى إلى التضلع من العلوم الشرعية منهم إلى التضلع من الأدب وعلوم اللغة والفلسفة والعلوم الإنسانية العصرية بالمعنى الدقيق. ولذلك ظل الأدب على عهدهم منحطا ركيكا، كما ظل التفكير في زمنهم ضعيفا حسيرا.

وأيا كان الشأن، فإن بعض الذي أومأنا إليه من الوضع الثقافي لم يكن إلا نتيجة حتمية للحياة الثقافية المنحطة التي عرفتها الجزائر على عهد الأتراك؛ فقد كثر في ذلك العهد، وخصوصا في أواخره، التقليد، وقل الاجتهاد، وانعدم الإبداع الفكري، وضعف الإبداع الخيالي، وجمد العقل فاغتدى إعماله رذيلة تتجنب، وسوأة تتحاشى!

وقد زاد من هذا الوضع الرديء سوءا أن الأدب العربي في المشرق، في قرون الانحطاط التي سبقت عصر النهضة والتنوير، كما لاحظنا بعض ذلك منذ قليل، لم يكن هو أيضا بخير!

وإذن، فقد كان لا بد من الانتظار زمنا ما، حتى يقع التثاقف والتلاقح مع أهل الغرب -الذين كانوا في الحقيقة اقتبسوا، في الأصل، أسس نهضتهم من الثقافة العربية عن طريق بلاد الأندلس، وبلاد المغرب مثل بجاية وسوائها من مدن الإشعاع الحضاري ببلاد المغرب العربي- ليستعيد العرب وعيهم الثقافي فإذا هم يقبلون على الكتابة الفنية في جميع الأجناس الأدبية المعروفة فيتفوقون فيها إلى درجة التساوي مع الكتابة ذات المستوى الأدبي العالمي حذو النعل بالنعل؛ وإذا هم يلتفتون إلى

---

[7] م.س.

التراث العربي الإسلامي الكبير يتمثلونه فيعونـه، فيجـددون انطلاقا منـه، ونسجا على منواله، في الكتابة الأدبية الرفيعة شعرها ونثرها معا.

وعلى الرغم من أن الأدب العربي الحديث في الجزائر حاول أن يصور عواطف الجزائريين، ويرصد آمالهم، ويبكي آلامهم[8] (ولعل أكبر نموذج لذلك طوال القرن التاسع عشر أن يكون هو الشاعر المفكر المجاهد جميعا الأمير عبد القادر) فكان يوفق إلى ذلك في سيرة من أطواره بعض التوفيق؛ فإن مستوى الأدبية، بوجه عام، في ذلك الأدب ظل، مع ذلك، متدنيا عما كان عليه في بلاد المشرق. ولم يكن الجزائريون بأحسن حالا في آخر العهد التركي منهم في العهد الأول من فترة الاحتلال الفرنسي؛ فقد كان الفقر مدقعا، والبؤس متفشيا، والظلم قائما، والاضطهاد طاحنا، والاستبداد مخيما؛ فلم يكن منتظرا في وطن تنعدم فيه أبسط الحقوق المدنية والحريات الشخصية، أن يظهر فيه إبداع جميل، ولا أدب عظيم.

«ولولا إيمان الأمة الجزائرية بعدالة السماء، وقوة عزمها على مقارعة الخطوب، وصلابة إرادتها في مقاومة المعتدين، وشدة تعلقها بتاريخها العريق الأصول، لعصفت بها صروف الدهر التي تكالبت عليها طوال تاريخها شر عصف. ولكن هذا التكالب ما لبث أن اشتدت ضراوته حين اتصل تاريخها بالاستعمار الفرنسي الذي أجمع أمره على حرمانها من كل خير، وإبعادها عن كل أمل، وإدنائها من كل يأس لتصبح أمة، ولا أمة!»[9] كالشبح الفاني الذي يصر على أن يظهر فلا يستطيع الظهور؛ ويأبى، مع ذلك، إلا أن يظل قائما، على الرغم من كل المثبطات والشرور.

---

[8] ينظر عبد الملك مرتاض، المقومات العامة للأدب العربي الحديث في الجزائر، في مجلة المجاهد الثقافي، عدد 17، 1971، ص.37.

[9] م.س.

وقد كنا شبهنا الأدب العربي الحديث في الجزائر، على عهد الاحتلال الفرنسي، في مقالة لنا كنا كتبناها منذ أكثر من ثلاثين عاما[10]، بالمولود غير الشرعي، على شرعيته، والذي لا تزال أمه تعنت نفسها أشد الإعنات من أجل أن يظل حيا يرزق في الأحياء، ومع ذلك تراها تستحي، أو تخشى أن تظهره للناس في الوقت ذاته[11]؛ فإذا لا هو حي فيرجى، ولا هو ميت فيرثى؛ بل لا هو شرعي فيقع به الاعتراف، ولا هو دعي فيقع عنه الانصراف!

ولقد اشتد اضطهاد الاستعمار الفرنسي للثقافة الوطنية ومحاربته إياها بكل الوسائل الممكنة من أجل أمرين اثنين على الأقل، وهما يعكسان بصدق وطبيعة سيرة كل استعمار في الشعوب التي استعمرها، وخصوصا الاستعمار الفرنسي الذي كان ما أشد حرصه على طمس الثقافات الوطنية وإحلال الثقافة الفرنسية محلها:

أولهما: محاربته للثقافة الوطنية الجزائرية حتى يدب فيها الذوبان، ويسري إليها الانحلال، ويزحف نحوها شيء من مظاهر التلاشي؛ فيخامرها شيء من انعدام الثقة بالنفس لدى الناس؛ فيقبلوا على تكلف التضلع من الثقافة الاستعمارية المستوردة. من أجل ذلك عمد الفرنسيون إلى تهديم المساجد وتحويلها إما إلى متاحف ومحطات للقطار طورا، وإما إلى كنائس ومرافق أخراة طورا آخر، ولم يكونوا في ذلك يرعون! ولا تزال بعض المتاحف بمدينة تلمسان، مثلا، قائمة إلى يومنا هذا؛ على حين أن الناس جميعا في هذه المدينة يعرفون أنها كانت في أصلها مساجد تقام فيها الخمس الصلوات.

وآخرهما أن الثقافة الوطنية الجزائرية كانت تعتمد اللغة العربية أداة للتعبير والتفكير؛ فجاء الاستعمار الفرنسي إلى هذه الأداة التعبيرية الوطنية القومية معا؛

---

10 ينظر م.س.، ص. 37-48.

11 م.س.

فأزمع على طمس معالمها، وتدثير بنيتها، والتشكيك في كفاءتها، والتزهيد في تعلمها بفتح الوظائف لمن يتقنون الفرنسية وحدها[12]. ولم يجتزئ بذلك حتى أجمع أمره وشركاءه في متابعة معلمي اللغة العربية تحت كل كوكب، حسب تعبير محمد السعيد الزاهري، والتضييق عليهم حيث ثقفوا، وإزعاجهم حيث وجدوا! ولا يزال الاستعمار الفرنسي ينظر ويبسر، ويفكر ويقدر، حتى سن قانونا لئيما صدر في ثامن مارس من سنة ثمان وثلاثين وتسعمائة وألف ينص على أنه لا يجوز تعليم اللغة العربية لا في الزوايا ولا في المساجد، لا في المدن ولا في القرى الجزائرية، إلا بإذن مكتوب من الإدارة الاستعمارية التي كانت تأبى أن تستجيب لمحفظي القرآن إلا إذا اطمأنت أنهم معها متعاونون! بل سرى ذلك الحظر فكان يمعن امتداده إلى أعماق الأودية وقمم الجبال النائية عن مراكز العمران؛ فكان محفظو القرآن الكريم يحسبون ألف حساب ليعلموا الصبيان الكتابة والقراءة، وسورا من القرآن، خشية التعرض للعقاب المهين! وقد ضرى الاستعمار الفرنسي على ذلك أن اللغة العربية، لم تكن لغة الحياة العامة للشعب الجزائري فحسب؛ ولكنها كانت أيضا لغة القرآن بحكم إسلامية المجتمع الجزائري. وكان يمكن للاستعمار الفرنسي أن يتغاضى عن الأمر الأول، ولكن ما كان له ليتغاضى عن الأمر الآخر فأزمع على أن يعيث في أرض الجزائر فسادا، ويسلك فيها أمرا إدا! فتضاعفت محاربته للغة العربية من أجل أمرين اثنين، إذن، لا من أجل أمر واحد. يضاف إلى كل ذلك أن الاستعمار الفرنسي كان يعلم أن العربية هي الأداة الوحيدة التي تربط الجزائريين بالعالمين العربي والإسلامي في المغرب والمشرق، وفي قارتي إفريقيا وآسيا. فإذا زالت العربية، زالت

---

[12] ومن عجب أن هذه السيرة ظلت قائمة في الجزائر الى يومنا هذا حيث إن المناصب خارج إطار التعلين، ، وخصوصا الوظائف العليا منها، لا تكاد توكل إلا لأولى اللسان الفرنسي. وقد سمعنا شائعة تقول: إبل إن هذه الوظائف السامية مخصصة لأولي اللسانين الاثنين؛ وهل يكون الرجل متعلما وهو لا يتقن إلا لغة واحدة؟ وهل ذلك إلا ضرب من التعمية من أجل اختيار الذين يتقنون الفرنسية أساسا؛ وليس عليهم أن يتقنوها فحسب، ولكن عليهم أن يحبوها أيضا لكي يقع الرضا عليهم. وان رأيت متعلما بالعربية نال منصبا ساميا في الدولة فهو من باب ذر الرماد في العيون، أو هو استثناء لا يصحح القاعدة. فما أشبه اليوم بالبارحة!

علة الارتباط، واستراح الاستعمار من كل ذلك العناد الذي كـان يلاقيـه لـدى معلمـي العربية ومثقفيها في الجزائر؛ فكانوا يشكلون بالقيـاس إليـه أعـداءه الألـداء، وعقبتـه الكأداء!

وعلى الرغـم مـن أن كثـيرا مـن العلمـاء، ولا أقـول: الكتـاب والأدبـاء، ظلـوا يقاومون أشد المقاومة من أجل الحفـاظ علـى مقومـات الشـخصية الوطنيـة بمقوماتـها الثلاثة: العروبة والإسلام والأمازيغية؛ غير أن كثيرا منهم ضعفت عزيمتـه، وخـارت قوته أمام طغيان الاستعمار وجبروته، وإصراره على المتابعة والمضايقة؛ ولذلـك فمنـهم من هاجر بثقافته العربية إما إلى المغرب الأقصى، وإما إلى تونس، وإما إلى الشام (كما يصدق ذلك على محمد ابـن محمـد بـن مبارك، والشيخ طـاهر السـمعوني) وإمـا إلى الحجاز؛ ومنهم -ممن لم يستطع إلى ذلك سبيلا فظل صامتا يتفرج، ولاسيما بعـد أن حظرت السلطات الاستعمارية الفرنسية الهجرة على الجزائريين- فاستسلم إلى اليأس القاتل، وارتضى بـالخمول القـاتم؛ فتقصـد إمـا إلى أعمـاق الأوديـة السـحيقة يلتحـد إليها، وإما إلى قمم الجبال الشاهقة لعله أن ينجو بجلده فيها؛ فيظـل مجـرد متفـرج على ما يجري وكأن الأمر لا يعنيه فتيلا![13]

«وواضح أن هجرة كثير من الجزائريين إلى الخارج أثنـاء الاحتـلال الفرنسـي، لم يكن منشؤها إلا تلك الحـرب النفسـية، الخبيثـة المسـتمرة، الـتي كـان الاحتـلال يمثـلها على الجزائريين؛ ولا سيما المستنيرون منهم. فالهجرة الضخمـة الـتي وقعـت من مدينة تلمسان سنة إحدى عشرة وتسعمائة وألف، مثلا، لم تكن دواعيها البعيـدة هي الفرار من الخدمة العسكرية في الجيش الفرنسي فحسب؛ وإنما كـانت لهـا دواع أخراة كثيرة؛ منها ما كان اقتصاديا، ومنها مـا كـان ثقافيـا، ومنـها مـا كـان دينيـا بحتا. إن الجزائريين اسـتفظعوا وجـود الفرنسـيين بينـهم يقومـون علـى أمرهـم مقـام

---

[13] م.س.

السادة من العبيد، والأخيار من الأشرار، والأفاضل من الأراذل، والملائكة من الشياطين... على حين أن الجزائريين كانوا لا يؤمنون ولا يقتنعون ولا يرضون بتصرفات الفرنسيين معهم...».[14]

ولكن، وعلى الرغم من الاضطهاد الذي كانت أسواطه منصبة على الجزائريين بعامة، وعلى المثقفين المستنيرين بخاصة؛ فإن طائفة منهم استطاعوا أن يتسللوا لواذا إما إلى تونس، وإما إلى المغرب، وإما إلى مصر من أجل طلب العلم، والتضلع من الفقه وأصوله، والبلاغة وعلومها، وبعض الإلمام بجملة من الأمهات الأدبية مما كان يجعلهم، حين يؤوبون إلى أرض الوطن، يحاولون تأسيس نهضة ثقافية وأدبية حقيقية، وخصوصا فيما بعد الحرب العالمية الأولى؛ ثم خصوصا بعد ظهور الحركة الإصلاحية التي كانت تقودها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي حاربت رجال التصوف، حيث أصبح للجزائر بعض الشعراء من الطراز الأول؛ ومنهم محمد العيد آل خليفة، ومفدي زكرياء. كما اغتدى لها كتاب متأنقون متألقون أمثال محمد البشير الإبراهيمي، وعبد الحميد بن باديس (وكانا يقرضان الشعر أيضا)، وأحمد رضا حوحو الذي عاد من الحجاز بعد هجرة طويلة، ومثله الطيب العقبي الذي عاد من المدينة المنورة بعد غيبة طويلة أيضا، وأحمد ابن ذياب، وأحمد بن عاشور، وباعزيز بن عمر، ومحمود بوزوز، وأحمد توفيق المدني...

ولعل الذي حافظ على عروبة الشخصية الجزائرية وكلأها من المسخ، وجنبها الذوبان، وأبعد عنها التلاشي، في اللاشيء، ودفع عنها مظاهر العجمة والرطانة: ذلك البصيص الضئيل من الثقافة العربية التقليدية الذي كانت الزوايا الجزائرية، والمراكز الثقافية النائية، لا تزال تحافظ عليه؛ فكان العلماء الجزائريون على بساطة معلوماتهم، وضحالة ثقافتهم العامة، وضيق أفق التفكير لديهم، بحكم الكتب

---

[14] م.س.، ص. 39.

التقليدية التي كانوا يتلقون منها العلم والعرفان؛ فإنهم، مع ذلك، كانوا لا يزالون يلقون دروسهم باللغة العربية الفصحى؛ كما كانوا يصطنعون الفصحى، الهزيلة المفردات على كل حال، لدى تقديم محاضراتهم في تجمعات أتباعهم من أهل الطريقة، بمناسبة وبغير مناسبة؛ فظلوا يحملون مشعل الثقافة العربية التقليدية فانطلقت جمعية العلماء المسلمين الجزائريين حين جاءت تعصرن التعليم والثقافة والأدب في الجزائر ابتداء من عام واحد وثلاثين وتسعمائة وألف من حيث ما كانوا هم انتهوا إليه. بل إننا نلفي مدرسة منافسة لمعهد ابن باديس بقسنطينة كانت قائمة بهذه المدينة الثقافية، وهي المدرسة الكتانية. وعلى أن القائمين على هذه المدرسة كانوا ربما أطلقوا عليها «الكلية الكتانية»، كما سنرى من بعد حين.

وإذن، فقد أنى للتاريخ المنصف أن يعترف لزوايانا ومساجدنا التي تحولت إلى مراكز إشعاع، مهما يكن بصيصه ضئيلا خافتا، وذلك في غياب الإشعاع المضيء، تدرس الثقافة العربية التي على تقليدية الطرائق التربوية التي كانت تدرس بها في تلك المؤسسات، إلا أنها حافظت على الأهم الذي وقع منه الانطلاق لدى تأسيس النهضة الثقافية الحقيقية بالجزائر فيما بعد الحرب العالمية الأولى.

عصر النهضة

قد لا يكون بد من إثارة مساءلات صدر هذه الفقرة عن مسألة النهضة نفسها؛ فإن من الناس من قد لا يقتنع بوجود نهضة ثقافية فكرية جزائرية (كما لم نكد نرى إلى اليوم كتابات تؤرخ لوجود حضارة جزائرية؛ وكأن الشعب الجزائري من دون كل شعوب العالم لم يعرف حضارة، ولم يسهم في تشييدها... وعلى أن هذا الأمر متروك للمؤرخين الجزائريين...، فهل سينظرون يوما فيه؟) هي التي أفضت إلى قيام نهضة

سياسية أنتجت الحركة الوطنية الجزائرية التي أفضت إلى انتفاضة الأسبوع الأول من مايو عام خمسة وأربعين وتسعمائة وألف، والتي قمعها الفرنسيون أفظع قمع فقتلوا قريبا من ستين ألف جزائري وجزائرية في مجرد أسبوع![15]، ثم ثورة فاتح نوفمبر العظيمة من عام أربعة وخمسين وتسعمائة وألف. وإذن، فهل كان هناك نهضة، أم لم تكن؟ ولا سبيل إلى الإجَابة القاطعة عن هذا التساؤل إلا بتحديد مفهوم «نهضة»، في نفسه، انطلاقا من الدلالة المعجمية، لا انطلاقا من إديولوجيا معينة، أو آراء مناوئة.

إن مفهوم النهضة، في أصل وضع اللغة العربية، يعني النهوض المعنوي، بعد أن كان المعنى الأول يعني النهوض الحركي المادي، وهو القيام[16]. ونحن نقصد بمصطلح «النهضة»، في هذا المقام، إلى الحالة الواعية التي آل إليها أمر النخبة من الشعب الجزائري انطلاقا من نهاية الحرب العالمية الأولى، خصوصا. فهذه النهضة، أي هذا النهوض المعنوي، والوعي بالوجود، للشعب الجزائري، لم يكن موجودا في عهد الاستعمار الأول (ولا نقصد إلى الجانب السياسي حيث كانت حركات المقاومة المتفرقة، والمتتابعة، هنا وهناك من أرض الوطن، ضد الاحتلال الفرنسي، لا تزال تتلاحق فلا تنقطع، وتتابع فلا تتوقف؛ ولكن إلى الجانب الفكري الذي كان

---

[15] الشائع في الكتابات التاريخية الجزائرية المعاصرة أن عدد ضحايا انتفاضة الأسبوع الأول من مايو سنة خمس واربعين وتسعمائة وألف هو خمسة وأربعون ألف شهيد فقط؛ وإنا لا ندري على أي أساس أقيمت هذه الإحصائية؟ ونحن ذكرنا رقم ستين ألف شهيد بناء على وثيقة غير متداولة بين المؤرخين وهي مذكرات السفر التي كتبها بول ريكور تحت عنوان: «Notre (?) Afrique du Nord» 255 حيث ذكر عدد ستين ألف ضحية. وهذه الشهادة التي شهدها كاتب من أهلهم أولى بالاعتبار من سوائها.

[16] من الاستعمالات العامية لدى من لا يعرفون العربية أنهم يصطنعون الوقوف مكان القيام؛ فتراهم يقولون: « لا زالت الجزائر واقفة»! وهم لا يعلمون أنهم إنما يلتمسون من الله تبارك وتعالى، بحكم اصطناعهم لـ«لا» الدعائية أن تظل الجزائر واقفة، أي مشلولة لا تتحرك! فالفرق بين القيام والوقوف، أن الوقوف يقطع الحركة بحكم أن الماشي يكون في حال حركة ثم يتوقف؛ على حين أن القيام يبعث الحركة من حيث إنه يكون وثبا عن قعود. وكان الأولى أن يقال: لا زالت الجزائر قائمة! أي فليدم الله قيام الجزائر لتظل ناهضة شامخة، ومتحركة فاعلة. فلم، سامحهم الله، لا يبرحون يدعون على هذا الوطن العزيز بالشلل والجمود وهم لا يعلمون!

ضعيفا)؛ وإنما وجد هذا الوعي بالذات بشكل واضح في المرحلة الأخيرة من عهد الاحتلال الفرنسي المقيت.

ولعل أي مؤرخ للحياة العامة في الجزائر، على عهد الاحتلال الفرنسي، يقتنع بأن حالة الشعب الجزائري تطورت على هون انطلاقا من نهاية الحرب العالمية الأولى؛ فمثل ذلك في بناء المدارس الأهلية التي كانت تتخذ اللغة العربية لسانا للتعليم فيها، وفي إصدار الصحف الوطنية ذات التعبير العربي في معظمها، وفي ظهور حركة أدبية مقبولة؛ بالإضافة إلى ظهور وعي وطني عام أفضى إلى تأسيس أحزاب سياسية، وفي طليعتها حزب الإصلاح للأمير خالد الذي انطلق في نشاطه منذ عام 1919[17]، ثم حزب «نجم إفريقيا الشمالية» الذي تأسس بالمهاجر الفرنسي سنة 1926، وجمعيات دينية وثقافية كثيرة أخرى مثل جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تأسست سنة 1931. وإذن، فلا أحد يستطيع أن يرفض وجود هذه النهضة في الحياة العامة للشعب الجزائري، انطلاقا، ولنكرر ذلك للتبيين، من عام 1919.

وعلى أن ذلك سنتناوله بتفصيل في أحد فصول هذا الكتاب.

معالم النهضة الثقافية والفكرية في الجزائر

إن لهذه النهضة التي نتكلف الحديث عنها، في هذه الدراسة، معالم تستند إليها، وأسسا ترتكز عليها، وعوامل مختلفة أفضت إلى كينونتها. ونحن نرى، أن من بين أسس هذه النهضة وعواملها الكبرى ما يأتي:

أولا: نتائج الحرب العالمية الأولى ومنها ظهور الأحزاب السياسية في الجزائر؛

---

[17] أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، ص. 329-331.

ثانيا: نهوض التعليم، ولا سيما العربي منه في الجزائر؛

ثالثا: ظهور الصحافة الوطنية؛

رابعا: عودة المثقفين المرتحلين إلى بلاد المشرق؛

خامسا: اضطرام اختلاف الآراء بين الأطراف الوطنية الفاعلة في الجزائر.

أولا: ظهور الأحزاب السياسية في الجزائر

قد لا يفتقر هذا العامل الهام إلى كثير من الكلام لإثباته، ولا إلى قوة برهنة لتوكيد وجوده؛ فالناس جميعا يتفقون على أن الخمس السنوات من الحرب الطاحنة التي اضطرمت أساسا بين الأوربيين (1914–1918) أفضت، بعد أن وضعت عنهم أوزارها، بل حتى قبل أن تضعها عنهم، إلى قلب المعطيات السياسية والفلسفية والأدبية حيث إن كثيرا من القيم الروحية التي كان الناس في أوربا يتعلقون بها، ويتخذونها مثلهم الأعلى في الحياة يقفونها، انقلبت رأسا على عقب، وتغيرت ظاهرا وباطنا؛ فقل الإيمان بها أو كاد، أو وقع التمرد عليها أو الرفض لها؛ فظهرت الشكلانية الروسية، والددادوية، والسريالية في الأدب[18] فقد غالت الدادوية في موقفها فرفضت رفضا مطلقا تمجيد العقل، وكل القيم الروحية والعقلية والإنسانية التي كانت الكلاسية تمجدها فتتخذها لها مثلا[19]. كما ظهر كثير من الحركات السياسية والفلسفية في أوربا فاجتهدت في تحديد الرؤية إلى الأشياء على أسس جديدة؛ وذلك بعد الذي كان أصاب الأوربيين من خيبة في الآمال.

كان الناس يتعلقون بالقيم القانونية الدولية، ولو على هون ما، ولو بمفهوم الغربيين على الأقل للقانون الدولي الذي لا يزالون يسخرونه لمصالحهم وحدها؛ لكن

---

18 ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، الفصل السابع، دار هومة، الجزائر، 2002.

19 ينظر م.س.

تلك القيم القانونية زالت وبادت، بعد أن اغتدى القوي منهم يأكل الضعيف، وبعد أن أمسى الغالب منهم يقهر المغلوب ولا يرحمه؛ فلا يرعوي في إهانته وإذلاله. فكانت أول حرب صادمة للفكر الإنساني الذي تحول في مساره العام رأسا على عقب. كما تغيرت، نتيجة لذلك مناهج الفكر، ونظريات الأدب، وأصول النظرة إلى المعرفة. كما تغير كثير من الأسس والقيم التي كانت الثقافة والفنون تمجدها تمجيدا...

ولعل أكبر ما خرج به الناس، ممن ظلوا أحياء، من تلك الحرب الطاحنة الهوجاء، أنه لا شيء عاد كما كان، حتى لو ليص على أن يعود كما كان؛ ولا ما كان أصبح ممكنا أن يكون...!

ثانيا: نهوض التعليم، ولا سيما العربي منه في الجزائر

لقد كان لفتح عدد كبير من المدارس العربية الحرة انطلاقا من الأعوام الثلاثين من القرن العشرين إسهام كبير في بلورة الحركة الثقافية والأدبية والفكرية في الجزائر فاغتدى في كل مدينة جزائرية مدرسة عربية تستقبل أطفالا متحفزين لتعلم العربية وتذوق آدابها، ومحاولة محاكاة نصوصها تمثلا، ثم محاولة أساليبها كتابة.

ولقد بلغ تعداد المدارس العربية الحرة التي أسستها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين العربية عام خمسة وخمسين وتسعمائة وألف: أربعمائة مدرسة عصرية لتدريس العربية، ومبادئ الفقه الإسلامي، والرياضيات، والجغرافيا والتاريخ. وبلغ عدد معلميها في السنة نفسها قريبا من سبعمائة معلم، على حين بلغ عدد تلامذتها زهاء خمسة وسبعين ألف تلميذ[20]. ولم ينهض بهذا الإنجاز الكبير أي من الحركات

---

[20] محمد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر، ص. 271 (الإحالة الأولى). وقد تفرد الشيخ الإبراهيمي بهذه الإحصائية فلم نعثر عليها إلا لديه.

التجديدية في العالم الإسلامي: مشرقا ومغربا غير جمعية العلماء المسلمين الجزائريين؛ ولعل ذلك كان بحكم نشوئها في بلد يهيمن عليه الاحتلال الأجنبي؛ فكانت تحارب رجال الطرق الصوفية بحكم التخصص، كما كانت تدافع عن اللغة العربية فكانت لا تزال تصطدم مع المحتلين الفرنسيين الذين كانوا يمكنون للفرنسية في الجزائر ولا يرعوون!

وعلى أن كل المدن الجزائرية الكبرى كان بها مدارس عربية حرة[21] فكانت تابعة إما لحزب الشعب الجزائري، وما والى هذه التسمية من تسميات أخرى لهذا الحزب المناضل من أجل استقلال الجزائر، وإما لجمعية العلماء... كما أن أهل غرداية وما والاها بذلوا جهودا معنتة في تأسيس مدارس عربية، فكانوا لا يزالون يناضلون من أجل أن تظل مفتوحة فلا يغلقها الفرنسيون، ويسجنوا معلميها[22] غير أن مدارس جمعية العلماء هي التي كانت أكثر عددا، وأقوى مددا.

وعلى أن حركة التعليم العربي في الجزائر لم تتوقف لدى المدارس الابتدائية فحسب؛ ولكنها جاوزتها إلى بعض المعاهد الثانوية مثل معهد عبد الحميد بن باديس، والمدرسة الكتانية بقسنطينة.[23]

1. معهد ابن باديس بقسنطينة:

تأسس عام سبعة وأربعين وتسعمائة وألف تحت إشراف جمعية العلماء؛ فكان تلاميذ المدارس العربية حين ينالون الشهادة الابتدائية يلتحقون بهذا المعهد الذي كانت دراسته في مستوى التعليم الإكمالي، من الوجهة الرسمية، غير أن

---

21 كان يطلق عليها «المدارس الحرة» . ونحن أضفنا إليها صفة العربية لأنها كانت تعلم باللغة العربية فقط.

22 ينظر محمد علي دبوز، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، ص. 201 وما بعدها.

23 قد يكون من الإنصاف التنويه بالجهود التي بذلتها الزوايا الجزائرية، وكثير من المراكز الثقافية كما هو الشأن في زاوية الهامل، وغريس، وتلمسان، وندرومة، ومازونة، وسواها من مراكز الإشعاع الثقافي «التقليدي». فجهود هذه هي التي كانت الأساس في جهود تلك.

المتخرجين فيه كانوا يتسجلون بكلية دار العلوم بالقاهرة مباشرة، وكانوا يتابعون دراستهم في هذه الكلية دون أي عناء في التلقي.[24]

وكان الأساتذة يلقون دراستهم، بالقياس إلى المواد العصرية كالجغرافيا، والرياضيات، والعلوم في بناية المعهد نفسها التي كانت تقع في شارع الشيخ الفقون بقسنطينة، والجامع الأخضر بها أيضا، بالقياس إلى المواد الدينية...

ولم تزل هذه المؤسسة التعليمية ترقى وتتطور إلى أن بلغ تعداد طلابها عام أربعة وخمسين، وخمسة وخمسين من القرن العشرين، ثلاثة عشر طالبا وتسعمائة مما كانوا يعدون[25]. وأحسب أن عدد أساتذة معهد ابن باديس بلغ في السنة الأخيرة من وجوده[26] زهاء ثلاثين أستاذا كانوا متخصصين في شتى فنون المعرفة، وحقول العلم.[27]

وكان لهذا المعهد أثر كبير في بلورة الحركة الأدبية وترسيخها، وصقل الثقافة العربية في الجزائر وإحيائها؛ فاغتدى أساتذة هذا المعهد، ومعلمو تلك المدارس ينشرون أشعارهم وقصائدهم في بعض الصحف والمجلات الوطنية ذات اللسان

---

[24] نحن نعرف طلابا حصلوا على أهلية معهد ابن باديس، وتسجلوا في دار العلوم بواسطة هذه الشهادة، وتخرجوا في هذه الكلية. ولا يزال بعضهم أحياء إلى يومنا هذا. وذكرنا هذا من باب توكيد المستوى التعليمي العالي لمعهد ابن باديس.

[25] مصدرنا في هذا الرقم أننا كنا مسجلين في هذا المعهد، في العام المذكور في صلب الدراسة. وقد كان هذا الرقم متداولا بين الطلاب والأساتذة، ويراجع عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر.

[26] أغلق في مطلع عام 1955 لظروف الثورة، وكان يديره الشيخ محمد خير الدين الذي أصبح ممثلا لجبهة التحرير، أيام الثورة، في الرباط.

[27] ينظر من يريد أن يتعمق حول هذا الموضوع: تركي رابح، الشيخ عبد الحميد بن باديس، الجزائر، 1970؛ محمود قاسم، الإمام عبد الحميد بن باديس، دار المعارف بمصر، 1968؛ أنور الجندي، الفكر والثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا، القاهرة، 1965؛ محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الجزائر، 1970؛ أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، بيروت، 1969؛ محمد علي دبوز، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، ج. 2 الجزائر، 1971؛ محمد البشير الإبراهيمي، سجل مؤتمر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، قسنطينة، (وهذا أغنى مصدر لهذا الموضوع على الإطلاق) 1936؛ نفسه، مدارس جمعية العلماء، في البصائر، ع. 93، الصادر في 31 أكتوبر 1949، ص. 1و8؛ نفسه، معهد عبد الحميد بن باديس، في البصائر الثانية، ع. 90، 1949 (+ عيون البصائر، 268-274)؛ عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي في الجزائر، الجزائر، 1969؛ نفسه، فنون النثر الأدبي في الجزائر، الجزائر، 1983.

العربي. وممن كان ينشر فيها من الشعراء محمد العيد آل خليفة، ومفدي زكرياء، وإبراهيم أبو اليقظان، ورمضان حمود، ومبارك جلواح، والربيع بوشامة، وعبد الكريم العقون، وأحمد سحنون، وأحمد الباتني، وحمزة بوكوشة.

وأما من الكتاب فكان ينشر في الصحف والدوريات الجزائرية محمد البشير الإبراهيمي، وعبد الحميد بن باديس، وأحمد رضا حوحو، والطيب العقبي، وأحمد توفيق المدني، وأحمد ابن ذياب، وأحمد بن عاشور، وعمر باعزيز، وإسماعيل العربي، ومحمود بوزوز، وأبو يعلى الزواوي، ومحمد العابد الجلالي، ومحمد الصالح رمضان، ومحمد الغسيري... وغير هؤلاء، ممن لم نذكر، كثير...

وإذا لم يكن هؤلاء الأدباء ليسوا جميعا من مدرسي معهد ابن باديس، ولا مدارس جمعية العلماء التي كانت منتشرة في معظم المدن الجزائرية، فإن معظمهم كانوا على علاقة حميمة بهذه المدارس وذلك المعهد... ومما يمكن أن يلاحظ أن أولئك المدرسين لم يكونوا يجتزئون بتلقين المعلومات للناشئة، ولكنهم كانوا، في كثير منهم شعراء وكتابا ومسرحيين؛ فكتب محمد العيد أول مسرحية شعرية في تاريخ الأدب الجزائري[28]. وثاني مسرحية شعرية كتبها عبد الرحمن الجيلالي. أما ثالث شبه مسرحية شعرية طويلة حيث تقع في قريب من تسعمائة بيت فكتبها محمد البشير الإبراهيمي بعنوان: «رواية الثلاثة»[29]. كما كتب أحمد ابن ذياب جملة من النصوص المسرحية منها «امرأة الأب»[30]، من حيث كتب محمد العابد الجلالي مسرحية اجتماعية تعليمية[31]. كما كتب مسرحيات (في عصر النهضة) أحمد توفيق المدني،

---

[28] ينظر صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص.

[29] ينظر عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، 242.

[30] ترجمنا هذه المسرحية إلى اللغة الفرنسية في أطروحتنا التي دافعنا عنها في جامعة السوربون بباريس. وينظر عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص. 200 وما بعدها.

[31] نشرنا نص هذه المسرحية الذي يوجد مخطوطا بكتبتنا، لأول مرة، ضمن ملحقات كتابنا: فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص.462-484 . ويقع النص المسرحي المخطوط في عشرين صفحة من صفحات الكراريس المتداولة بين تلامذة المدارس.

وعلي مرحوم، ومحمد صالح بن عتيق، وعبد الرحمن العقون (ويوجد نص مسرحية العقون مكتوبا بخط صاحبها بمكتبتنا[32])، ومحمد الصالح رمضان الذي أنشأ مسرحية دينية عنوانها: «الناشئة المهاجرة». وأما أحمد رضا حوحو فكان رئيس فرقة مسرحية عنوانها «المزهر»، وقد كتب، وترجم إلى العربية، سبع عشرة مسرحية[33].

2.المدرسة الكتانية:

لا نعرف شيئا كثيرا عن تاريخ هذه المدرسة الكبيرة التي كان مقرها بمدينة قسنطينة، والتي ربما كان أصحابها يطلقون عليها بتجاوز وسخاء في التعبير «الكلية».[34]

غير أن هذه المدرسة كانت منافسة لمعهد ابن باديس، وكانت مفتوحة في العام الدراسي 1954–1955. وقد تابع فيها خلق كثير من الجزائريين دراساتهم، وبعضهم لا يبرح حيا. ويقال إن أحد أكبر رجالات الدولة في عهد الاستقلال كان تابع بها دراسته. فإن حق ذلك فإنها ستشرف بذلك شرفا عظيما.

غير أن الذي كان يشيع لدى الشباب أن مستواها التعليمي كان دون مستوى معهد ابن باديس. وفي حين كان معهد ابن باديس يستقبل، أساسا، الطلبة الحاصلين على الشهادة الابتدائية من المدارس العربية الحرة، فإن المدرسة الكتانية كانت تستقبل، فيما يبدو، الطلبة الوافدين من المساجد وبعض الزوايا؛ مع ما نعلم

---

[32] يقع النص في تسع عشرة صفحة من القطع الكبير. وقد بعث المؤلف إلي بهذا النص في 28 فبراير 1975. ويزعم المؤلف أنه نسخها عن أصل كتب ستة 1947. وينظر عبد الملك مرتاض، م.س.

[33] لمن أراد الإلمام بتفصيل حول هذا الموضوع فيمكن أن يعود إلى كتابنا الآنف الذكر، 197–246؛ عبد الملك مرتاض، رواية الثلاثة للشيخ الإبراهيمي، في مجلة الثقافة، الجزائر، ع. 38، 1977؛ نفسنا، خصائص الخطاب في رواية الثلاثة، م.س.، ع. 84، 1984.

[34] يؤخذ ذلك من إعلام نشرته جريدة «النجاح» القسنطينية الصادرة في 23 سبتمبر 1950، ص. 2، عمود 2 حيث جاء في الإعلان ما نصه: «إن الكلية الكتانية القسنطينية في حاجة إلى مدرسين أكفاء ذوي شهادات علمية تثبت كفاءتهم للتدريس المسجدي في جميع المواد المقرر تدريسها في منهاج التعليم بالكلية الزيتونية العامرة. فمن آنس من نفسه المقدرة على القيام بهذا الوظيف (كذا، والمفروض أن يقال: الوظيفة) فليخابر مديرها بعنوان: الكلية الكتانية، ساحة نيقري، رقم 9، بقسنطينة مع الاستظهار بما لديه من الشهادات العلمية».

من أن هذه المدرسة كانت تشترط شروط السن المعينة التي لا تجاوز، هي أيضا، على الطلاب الملتحقين بها.[35]

ثالثا: ظهور الصحافة الوطنية

لقد باكرت الصحافة الوطنية ذات التعبير العربي خصوصا إلى الظهور حتى فيما قبل الحرب العالمية الأولى؛ فكانت أول جريدة وطنية، عربية اللسان، هي جريدة «الحق» التي ظهرت في مدينة عنابة، ثم «كوكب إفريقيا». ثم توالى صدور الجرائد والمجلات الجزائرية بشكل مثير...

وإذا كان هذا هو شأن الصحافة الوطنية، ذات اللسان العربي، في الجزائر قبل الحرب العالمية الأولى، فما القول في هذه الجرائد فيما بعدها؟ إن عشرات الجرائد ظهرت انطلاقا من عام 1919 (الإقدام، والنجاح). ولقد أفضى تأسيس تلك الصحائف الأسبوعية، والدوريات الشهرية، إلى اضطرام اختلاف في الآراء بين الوطنيين والمثقفين فبدأ الصراع الفكري يبدي عن نواجذه، ويكشر عن أنيابه، كما سنرى من بعد حين...

والحق أن ظهور الصحافة الوطنية كان بداية لعهد المقاومة الفكرية والأدبية للاستعمار الفرنسي؛ وقد رأينا أن لهذا الموضوع أهمية بالغة بحيث يخصص له فصل في هذا البحث على حدة. فلنرجئ تفصيل القول في شأن هذه الصحافة ودورها في مقاومة الاحتلال الفرنسي إلى حين...

---

[35] م.س.

رابعا: عودة المثقفين المرتحلين إلى بلاد المشرق

سبق لنا أن أومأنا إلى أن عددا كبيرا من الجزائريين هاجروا فرارا من بطش الاحتلال الفرنسي واضطهاده، من طبقات مختلفة من الناس، ومن مناطق مختلفة من الوطن، وإلى عدد من البلدان العربية والإسلامية مشرقا ومغربا.

وهناك هجرة متأخرة وقعت فيما بعد الحرب العالمية الأولى لما تدرس أسبابها الحقيقية بالقياس إلى المثقفين الجزائريين؛ ويبدو أنها كانت خالصة لطلب العلم والمعرفة والاتصال بأكبر رجالات العلم المشارقة، والتزود بالثقافة العربية من منابعها الأولى. والحق أن الهجرة في طلب العلم تقليد جزائري كان ابتدأه أبو الشعراء الجزائريين بكر بن حماد التيهرتي منذ مطلع القرن الثالث للهجرة[36]. ومن هؤلاء المثقفين الذين هاجروا إما لسنوات طويلة، وإما ازداروا المشرق العربي لشهور عابرة، نذكر عبد الحميد بن باديس، ومحمدا البشير الإبراهيمي، ثم الطيب العقبي، وأحمد بن مصطفى بن عليوة، وأحمد رضا حوحو، وبكير العنق. ونلاحظ، أثناء ذلك، أن السفر إلى الديار المقدسة كان يمثل المقصد الأول من ارتحال المثقفين الجزائريين؛ كما يسري ذلك على ابن باديس، والإبراهيمي، والطيب العقبي،وحوحو، وبكير العنق...

وهناك بعض الرحلات التي كانت طلبا للعلم كرحلة المولود بن الصديق الحافظي الأزهري صاحب جريدة «الإخلاص»؛ فمثل هذا جاور بالأزهر دهرا طويلا قبل أن يعود إلى الجزائر ليسهم في الحركة الثقافية، وإن كان ذلك على نحو من التقليد ليس فيه جديد!

وما من هؤلاء إلا من قادته الرحلة إلى مصر والشام، والحجاز والعراق، (وربما إلى الهند وإيران مثل ابن عليوة الذي ظل بمصر والشام، بالإضافة إلى الهند وإيران،

---

[36] ينظر عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دار هومة، الجزائر، 2000.

عشرة أعوام)؛ فعادوا مثقلين بالمعرفة الصافية، والثقافة العربية العالية، والأفكار الدينية الإصلاحية السمحة؛ فكان لهم دور كبير فيما أنشؤوا من جرائد، وفيما نشروا من بعض الكتب، وفيما كانوا يلقونه من محاضرات، ويقدمونه من دروس في المساجد لعامة الناس...

وإنا لا ندري كيف كان يمكن أن تتأسس نهضة ثقافية عربية اللسان، إسلامية الروح، وطنية العاطفة، (في غياب ثقافة فرنسية رفيعة حيث حرم الفرنسيون الجزائريين من الاختلاف إلى مدارسهم ضنا منهم على الإنفاق عليهم، إلا من كانوا معهم من الجزائريين وقد كانوا قليلا...)[37] لولا وجود أمثال هؤلاء المثقفين الرواد يقودونها بالقلم واللسان، ويذكونها بالرأي والفكر، وهم متحفزون.

خامسا: اختلاف الآراء بين الأطراف الوطنية الفاعلة في الجزائر

عرفت الجزائر منذ مطلع العقد الثالث من القرن العشرين عدة معارك فكرية، وسياسية. وكانت هذه المعارك تضطرم على أعمدة الصحف السيارة التي كان المفكرون وأولو الرأي في الجزائر يصدرونها. وكانت هذه الخلافات تمتد إلى حقول مختلفة فتشمل السياسة، والثقافة، والدين، وكل ما كان له صلة بالتفكير. ويمكن أن نضرب لذلك مثلا بالمعارك السياسية التي كانت تدور بين الأمير خالد، حفيد الأمير عبد القادر، في جريدة «الإقدام»، وشخص آخر متجنس بالجنسية الفرنسية يقال له

37 أخطأ الفرنسيون في استراتيجيتهم الثقافية واللغوية حين لم يشيعوا التعليم بين جميع الناس، وفي المدن والأرياف؛ مما جعل الجزائريين يقبلون على ثقافتهم العربية الإسلامية، وخصوصا في البوادي والقرى، وبعض المدن أيضا في الحقيقة. ولو فعل الفرنسيون ما كان يجب عليهم فعله لأمست الجزائر أي بلد إفريقي ممن زهدوا في ثقافاتهم ولغاتهم فأمسوا على ما فعلوا نادمين! لكن الاستعمار الفرنسي كأنه كان له شيء من علم الغيب حين أصبحت الشعوب التي استعمرها، بعد نيل استقلالها، هي التي تلهث وراء لغته وثقافته، فتنفق عليها بسخاء، وتروج للغته بحماسة وتفان!... وكأن شيئا لم يكن مما كان!

صوالح؛ وهو الذي أسس جريدة تسمى «النصيح» من أجل مناوأة الأمير خالد الذي كان يطالب ببعض الحقوق السياسية الرمزية للشعب الجزائري؛ وذلك كالمطالبة بإلغاء حظر قانون الاجتماعات والتجمعات، وإلغاء الرخص على التنقل من مدينة إلى مدينة أخراة جزائرية، وكالمطالبة بالتساوي في عدد مقاعد البرلمان بين الجزائريين والفرنسيين، وهلم جرا[38]...

وكتلك المعركة الفكرية السياسية التي احتدمت، في عام 1936 بين عبد الحميد بن باديس وفرحات عباس الذي أنكر، في مقالة كان نشرها بعنوان: «فرنسا هي أنا!» أن تكون الجزائر أمة ذات كيان!... وكتلك الخصومة التي كانت احتدمت بين الطيب العقبي الذي كان التزم الصمت لدى إيابه من الحجاز عام 1920 ومحمد بكير الذي كان له جريدة تسمى «الصديق»؛ فكان، يناوئ، على صفحاتها، الطيب العقبي في بعض الأفكار الإصلاحية التي كان يطرحها في بعض الصحف الوطنية الأخرى، على الرغم من أن الشيخ بكير كان هو أيضا، فيما يبدو، من المصلحين... وكتلك المعركة الحامية التي اضطرمت بين محمد البشير الإبراهيمي من خلال جريدة البصائر الثانية، ومحمد السعيد الزاهري من خلال جريدة «المغرب العربي» التي كان يصدرها حزب انتصار الحريات الديمقراطية في أواخر العقد الخامس من القرن العشرين؛ وكتلك التي اضطرمت بين الإبراهيمي أيضا على «البصائر» من وجهة، ومحمد العاصمي، صاحب مجلة «صوت المسجد» التي كانت ناطقة باسم الأئمة الرسميين الذين كان المحتلون الفرنسيون هم الذين يعيونهم نكاية في جمعية العلماء التي كانت لا تزال تطالب بأن يكون لها حق في تسيير الشؤون الإسلامية، من وجهة أخراة.

---

38 أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، ص. 331-332.

وعلى حين كانت جمعية العلماء لا ترى أي هيئة دينية أولى منها في الجزائر بالإشراف على الشؤون الدينية، بما في ذلك تعيين أئمة المساجد، والمفتين، والمؤذنين وهلم جرا من الوظائف الدينية؛ وهي القضية التي عرفت في الجزائر، على ذلك العهد، تحت عنوان: «فصل الدين عن الحكومة»... (وكان الدين المقصود في القضية هو الإسلام، وكانت الحكومة المقصودة هي الإدارة الاستعمارية في الجزائر)؛ فإن محمدا العاصمي كان يرى أن الأئمة الرسميين الذين كانت السلطات المحتلة هي التي تعينهم لا يقلون أحقية عن جمعية العلماء في الإشراف على الشؤون الإسلامية؛ وأن جمعية العلماء حسدتهم على هذا الفضل الذي آتاهم إياه المحتلون الفرنسيون؛ وذلك على أساس توهم أن الاستعمار كان هيئة شرعية يحق لها مراقبة كل شيء في البلاد، ومن ذلك مراقبة الشؤون الدينية للمواطنين المسلمين؛ فكان من حق الفرنسيين، بناء على هذا المنطق المغلوط، تعيين أئمة المساجد، والمفتين، والمدرسين الدينيين في المساجد الكبرى، وتعيين المؤذنين والتحكم المطلق في كل الوظائف الدينية. وكان من حق الفرنسيين الطبيعي أن يمنحوا من يشاءون رخصة التدريس، أو تحفيظ القرآن؛ فإن أبوا فلم يكونوا في ذلك من المليمين. ويضرب الشيخ محمد العاصمي مثلا لهذه المشروعية، بسذاجة أو مغالطة، بما يماثلها في حكاية نجل الشيخ شعيب الدكالي الذي كان طلب من الملك عبد العزيز، أثناء وجوده بالمدينة المنورة، أن يأذن له بأن يلقي درسا بمسجد الرسول صلعم، وظل ينتظر الإذن له بذلك شهرا كاملا؛ فلما «استبطأ الأمر سافر؛ فهل يلام [الملك عبد العزيز] على هذا التحري، مهما أحيط بملاحظات»؟[39]

والحق أن الأمرين الاثنين مختلفان اختلافا بعيدا، مما يجعل من المقارنة بينهما أمرا باطلا، ومغالطة لا يقبلها العقل السليم. فالملك عبد العزيز ملك مسلم،

---

[39] محمد العاصمي، صوت المسجد، ع.3. في ديسمبر 1948، ص.4.

يدير دولة إسلامية وطنية؛ فهو حاكم شرعي في بلاده؛ فيكون سلوكه في تدبير أمور الوطن أمرا مشروعا أيضا. وقد جاء ضيف من العلماء، فالتمس منه الإذن لإلقاء درس، أو دروس، في بلده؛ فمن حقه أن يرخص له أو لا يرخص، أو يسرع في ذلك أو يبطئ... على حين أن الجزائر العربية المسلمة كانت تعيش تحت حكم سلطان استعماري جائر، كان اغتصب الأرض بقوة الحديد والنار؛ فأين الشرعية القانونية والسياسية والدينية التي تتيح له أن يتحكم في أمور المسلمين بالجزائر وهو حاكم غير مسلم دينيا، وغير شرعي سياسيا؟

ولذلك نرى، هنا، أن الحق لا ينبغي له أن يكون إلا حقا! وهو أن جمعية العلماء هي التي كانت صاحبة هذا الحق فيما كانت تطالب به، وتنضح عنه؛ ولم يكن من الحق للأئمة الرسميين الذين كان الاحتلال الفرنسي هو الذي يعينهم في وظائفهم الدينية، والذين كان الشيخ محمد العاصمي هو الذي يمثلهم لديه، أن يعترضوا على ذلك. بل ربما كان سكوتهم، في مثل هذا الموقف، أمثل من نطقهم، بله اعتراضهم على أحقية جمعية العلماء!

وإذا كان الإبراهيمي كان صال وجال في البصائر الثانية حول هذه المسألة، فكتب عشرين مقالة، وتعرض لعنوان مجلة الأئمة نفسها؛ فزعم أن تسميتها «صوت المسجد» يندرج ضمن التقاليد الغربية؛ لأن الآداب الإسلامية لا يوجد فيها ما يماثل أن يكون للمسجد صوت !... وقد ذهب الإبراهيمي في ذلك إلى مضطربات بعيدة، بأسلوبه الساخر، ولغته المتدفقة... فقد افتتح هذه المقالات العشرين بمطلع المقالة الأولى حيث يقول:

«ما زالت هذه الحكومة [الاستعمارية] تمزج الصلف بالتصلب، والتردد بالتقلب؛ فتخلط الممانعة بالمدافعة، وتؤيد التحيل بالتخيل، وتكمل الإصرار على

الباطل بالعناد فيه: في قضية حقنا فيها أوضح من الشمس، وباطلها فيها أعرق من الإدبار من أمس»![40]

فلم يكن من الأئمة الرسميين إلا أن حاولوا الرد على الإبراهيمي وكأن لسان حالهم كان يقول:

إن بني عمك فيهم رماح!

غير أن الرماح لم تكن كالرماح، ولا السلاح كالسلاح؛ فقد كانت أسنتهم في مستوى معين من الطعن والمضاء؛ فلم تكن اللغة كاللغة، ولا الأسلوب كالأسلوب؛ فلم تستطع، في رأينا، أن تبلغ مما قال الشيخ، مما كانت تريد أن تبلغه، شيئا ذا بال![41] وقد رد الإبراهيمي، في المقالة الثالثة، على قياس الشيخ العاصمي ما يحدث في الجزائر المحتلة، على ما يحدث في المملكة العربية السعودية المستقلة، فقال:

«نعتقد أن كل ما قررته هذه الحكومة المسيحية، وكل ما تقرره في شؤون ديننا باطل منقوض دينا وعقلا وقانونا؛ حتى تسمية الأئمة والمؤذنين فهي باطلة، وطلب هذه الوظائف من هذه الحكومة باطل؛ لأن شرط نصب الإمام أن يكون من حكومة مسلمة، أو من جماعة من المسلمين. لا يختلف في هذا مسلمان، ولا يخالف فيه إلا العاصمي، في قياسه لحكومة الجزائر على حكومة ابن السعود ! وهو قياس لا يشبهه في الفساد إلا قياس مسيلمة على محمد في شهادة الإخلاص»![42]

كما أن هناك معارك فكرية كثيرة اضطرمت على أعمدة صحائف أخراة كتلك التي احتدمت بين أصحاب جريدة «الجحيم»، وأصحاب جريدة «المعيار» عام ثلاثة

---

40 الإبراهيمي، البصائر، ع.75 1949. ويعرض الإبراهيمي لمحمد العاصمي شخصيا، ولمحاورة كانت دارت بينهما في نادي الترقي حول تعيين الأئمة بالمساجد في قصة طويلة ذات خطوب؛ فلتراجع هذه المقالة لمن أراد أن يلم تفصيليا بهذه المسألة التي كانت أصلا في الصراع الفكري الديني السياسي بين الإبراهيمي والعاصمي.

41 ينظر العدد الثالث من «صوت المسجد»، 1–15.

42 الإبراهيمي، البصائر2، ع. 87 في 18 يوليوز 1949 (الافتتاحية، العمود الثاني، الفقرة الثانية).

وثلاثين وتسعمائة وألف. ولا يقال إلا نحو ذلك بالقياس إلى ما كان ينشر في الإعلاميات الطرقية مثل «المرشد»، و«الرشاد»، و«الإخلاص» و«لسان الدين»، و«البلاغ الجزائري». فهذه الصحف كلها كانت تتخذ من العلماء الإصلاحيين هدفا لخصوماتها الفكرية أساسا، دون أن تتكلف يوما واحدا -والتاريخ يحتفظ بنصوص تلك الجرائد- مهاجمة المحتلين الفرنسيين الذين ربما كانت تمحضهم الود...!

على حين أن مما يقال من خير في صحف جمعية العلماء -والتاريخ أيضا يحتفظ بنصوص جرائدها- أنها لم تكن تهاجم الطرقيين وُحدهم، ولكنها كانت تهاجم المحتلين الفرنسيين أيضا؛ وخصوصا فيما كان يرجع إلى تدخلهم المباشر في تسيير الشؤون الإسلامية، مع أنهم لم يكونوا إلا محتلين، وأكثر من ذلك لم يكونوا مسلمين!...

ثانيا.صورة المقاومة الوطنية في الكتابات الإعلامية

إنه لا أحد يستطيع أن ينكر الدور الكبير الذي تلعبه الكلمة التي لا تقل وقعا عن طعنة السيف، ولا تدنو تأثيرا عن رصاصة البندقية، إن لم تكن أشد من ذلك تأثيرا. من أجل ذلك عنيت الحكومات والهيئات المتحضرة في بلاد الغرب، منذ استكشاف المطبعة: بالجانب الإعلامي في كل القضايا المطروحة، والإديولوجيات[43]

[43] تكتب العرب المعاصرون هذه الكلمة الأجنبية على هذا النحو: «إيديولوجيا». وإنا لا ندري كيف استباحوا خرق القاعة النحوية العربية الشهيرة، وهي عدم الجمع بين ساكنين اثنين متجاورين؛ من أجل ذلك نكتبها نحن، وما يتصرف منها دون ياء بين الهمز والدال؛ حتى يكون تعريبها ملائما لنظام اللغة العربية.

المعروضة، والأفكار المعالجة؛ ابتغاء التبشير بها، والتوكيد عليها. فلا شيء يكون أقوى من أجل تكريسها في النفوس، ولا تقريرها في الأذهان، كالأدب الإعلامي.[44]

ولقد تفطن المثقفون والمستنيرون، ورجال الإصلاح، ورجال السياسة، ورجال الدين، ورجال الزوايا الجزائريون جميعا، منذ أواخر القرن التاسع عشر، إلى ضرورة تسخير الإعلام لتبليغ رسالاتهم إلى الشعب الجزائري بعامة، وإلى المستنيرين منه بخاصة من وجهة، والشروع في تبليغ رسالاتهم خصوصا إلى المحتل الفرنسي؛ أي الشروع في المقاومة الفكرية بواسطة تلك الكتابات من وجهة أخراة. ولعل الأهمية الكبيرة التي يتخذها الإعلام لباسا له تمثل في سرعة رد فعل المحتلين الفرنسيين إزاء الكتابات الصحفية الوطنية التي كانت تجهر بالرأي الذي يخالف عن رأيهم؛ فعلى الرغم من أن تلك الكتابات كانت في عامتها باللغة العربية، إلا أن المحتلين جندوا عددا كبيرا ممن كانوا يتقنون اللغة العربية من اليهود والأوربيين، ومن خونة الجزائريين، أو ضعيفي الوطنية منهم على الأقل؛ فكانوا يكتبون لهم تقارير باللغة الفرنسية عن كل ما كان يعنيهم مما ينشر فيها. وما هم إلا كانوا يلمون بتلك التقارير؛ حتى كانوا يبادرون إلى اتخاذ قرارات متعسفة ومتسرعة في حق أصحاب تلك الجرائد؛ فكانوا يقعدون لتلك الصحف كل مرصد، ويتابعون أصحابها تحت كل كوكب. وكانوا يترصدون لتلك الصحف فيجعلون حدا لحياتها بالتعطيل، ولنشاطها بالمصادرة؛ لمجرد لفظة واحدة يقع الشك في استعمال دلالتها، فيها. فقد قيل إن جريدة «الجزائر» لمحمد السعيد الزاهري، مثلا، كانت ترجمت مقالة فلم يحسن المترجم نقل لفظ «Renaissance» إلى العربية على الوجه المعروف؛ فبدل أن

[44] نصطنع هذا المصطلح، ربما لأول مرة في اللغة العربية، حسب ما انتهى إليه علمنا؛ وذلك من أجل وصف الكتابات الصحفية الهادفة والراقية معا: بصفة الأدب؛ لأنها، وعلى الرغم من أنها من الوجهة النسجية الخالصة، هي أدنى مستوى، وأقل جمالا، من الكتابة المصنفة بالأدبية، إلا أنها تظل شديدة التأثير، وأنها، تنهض، في كثير من أطوارها، هي أيضا، على شيء من الخيال. ونحن هنا لا نتحدث عن مجرد الخبر المنشور، ولكننا نتحدث عن المقال الصحفي المسطور.

يقول: «نهضة»، قال: «ثورة!» فلم يقبل الاستعمار عذر الجريدة فعطلها توا؛ كما ذكر ذلك محمد السعيد الزاهري نفسه عن جريدته[45]، وهو حزين كظيم. غير أننا، نحن، نرى أن هناك أسبابا أخراة خفية لتعطيل هذه الجريدة بعد أن لم يصدر منها إلا عددان اثنان؛ كما سنرى حين ينتهي بنا الحديث إليها.

ذلك، ولقد أتيح للجزائر أن تعرف الصحافة في العقد الخامس من القرن التاسع عشر؛ وذلك لأن الفرنسيين حين احتلوا الجزائر وجدوا أنفسهم مضطرين إلى إنشاء صحافة تنطق باسمهم، وتعبر عن آرائهم؛ فتخدم بذلك أغراضهم الاستعمارية. ولما كانت لغة سكان الجزائر هي العربية؛ فإن المستعمرين اضطروا إلى إصدار بعض صحفهم باللغة العربية بالإضافة إلى الفرنسية؛ كما كان الشأن بالقياس إلى جريدة «المبشر» (1847–1927) التي كانت «أول جريدة عربية[46] صدرت عن الولاية العامة (...). وكانت تنشر باللسانين الأوامر الإدارية والتشريعات وتحاول أن تبث الدعاية ضد الوطنيين الذين هم في نظرها شياطين مشوشون».[47]

وكانت لغة الجرائد الرسمية ذات اللسان العربي سقيمة اللغة، ركيكة الأسلوب، لأسباب لعل أهمها:

1. أن المحتلين لم يكونوا يجدون من يحرر لهم صحفهم، من الكتاب القادرين، باللغة العربية؛ لأنهم كانوا يقفون مواقف عدائية من الاستعمار الفرنسي

---

[45] الزاهري، مجلة الشهاب، ج.9، م.9، غشت 1933، ص.367.

[46] يفهم من هذه الصفة الجميلة التي أطلقت على جريدة «المبشر» أنها كانت عربية اللسان والهوية والروح؛ في حين أن حقيقة الأمر هي غير ذلك؛ ولذلك كان من الأولى اصطناع عبارة ملائمة لائقة بالمبنى، مثل: «كانت أول جريدة يصدرها المحتلون باللغة العربية في الجزائر».

[47] عمار طالبي، ابن باديس، حياته وآثاره، 1. 55 (ذيل)؛ الزبير سيف الإسلام، تاريخ الصحافة في الجزائر، 112–113. وقد أنشئت هذه الجريدة الخبيثة في 15 سبتمبر 1847 بمدينة الجزائر. وكان صاحب الفكرة هو الجنرال الفرنسي دوماص. وكانت عربية هذه الجريدة الدعائية الاستعمارية سقيمة غير مستقيمة، وركيكة غير جميلة؛ فكانت أدنى إلى العامية منها إلى الفصحى.
ينظر الزبير سيف الإسلام، م.س.، 112–129؛ و Histoire de l'Algérie contemporaine.

سرا وعلانية؛ بل كان كثير من الأسر الجزائرية ترفض أن ترسل أبناءها إلى المدارس الفرنسية ليتعلموا لغتها؛ فقد كتب لي الأستاذ الأديب أحمد ابن ذياب أنه لم يتعلم الفرنسية لأن والده كان يعارض ذلك، قائلا: «وحرمت من تعلم اللغة الفرنسية لأن والدي كان يقول: «إن فرنسا ظالمة، وعليه فالواجب أن لا تكون لنا أية صلة بالظالمين».[48]

2. أن الفرنسيين أنفسهم، لم يكونوا يكترثون بأسلوب تلك الجرائد، ولا بلغتها؛ لأن قصدهم كان الإفهام والتبليغ، ولم يكن خدمة اللغة العربية الذين كانوا، في حقيقة الأمر، يحاربونها ومعلميها معا.

3. أنهم كانوا يقصدون من وراء ذلك تبليغ أكبر عدد ممكن من العوام الجزائريين؛ وأولئك لم يكونوا في مستوى ثقافي عميق؛ ولا سيما بعد أن تمكن الاستعمار من الأرض؛ فقد عمد إلى العمل على تشريد المثقفين الجزائريين واضطهادهم، مما أرغمهم على التماس الهجرة والنأي عن الوطن وهم راغمون.

فلما أخذ الوعي السياسي ينتشر في صفوف المتعلمين والمثقفين والمستنيرين الجزائريين بدأت فكرة الاستعانة بصحافة مكتوبة تعبر عن الرأي، وتدافع عن القضية، وتبث الوعي بين الجزائريين أمرا واردا.

ولعل من أجل ذلك نجد مقاومة الصحافة الوطنية، ذات اللسان العربي، في الجزائر لا تشبهها مقاومة في تاريخ الصحافة؛ فقد أصدر إبراهيم أبو اليقظان ثماني صحف، الواحدة تلو الأخراة؛ فابتدأ مسيرته الصحفية بجريدة «وادي ميزاب» وأنهاها بجريدة «الفرقان»، مرورا بستة عناوين أخراة. ومع أن الأفكار المتناولة،

---

[48] أحمد ابن ذياب، من رسالة خطية مطولة بعث بها إلي من البليدة في ثماني صفحات في 30 ديسمبر 1973، ص. 3.

والمبادئ المعلنة، كانت هي هي، في الجريدة المعطلة، وفي الجريدة الصادرة مكانها؛ إلا أن الاستعمار كان، فيما يبدو، يسعد بإزعاج الصحفيين الوطنيين في الجزائر، ويتلذذ بعرقلة نشاطهم الإعلامي لعلهم أن يضجروا فيغادروا تلك المهنة التي كانت لا تزال تزعج المحتلين.

كما نجد جمعية العلماء تصدر أسبوعية «السنة المحمدية» فيعطلها الفرنسيون، فتصدر «الشريعة المطهرة» فيعطلها الفرنسيون، فتصدر «الصراط السوي» فيعطلونها أيضا؛ فتصدر أخيرا أسبوعية «البصائر» في دوامة تشبه دوران الزمن، وفي محنة تشبه محنة الأشقياء من العصاة يوم الحشر، فيتغاضون عنها...!

ومن غير المنصف أن يتحدث متحدث عما يمكن أن نطلق عليه «ثقافة المقاومة الوطنية» في الجزائر، ولا يتحدث عن نضال هذه الصحافة وما كابدته من اضطهاد، وما عانته في مقاومتها الاحتلال الفرنسي بكل ما كانت تمتلك من كلمة صادقة، ولهجة حارة، ووجدان وطني فياض؛ وهو النضال الصحفي الذي كان الأستاذ محمد علي دبوز لا يزال يطلق عليه، في كتاباته الثقافية والتاريخية، «الجهاد».[49]

ونود أن نعرض فيما يلي لأهم الصحف الوطنية، ذات اللسان العربي، انطلاقا من نهاية القرن التاسع عشر إلى اندلاع الحرب العالمية الأولى، تماشيا مع الخطة المنهجية التي وضعناها لكتابنا عبر أجزائه الثلاثة؛ وذلك لنحاول تبيان دورها في إيقاظ الوعي، وتأجيج الوطنية، وبلورة الشخصية الجزائرية بثوابتها الأساسية، وتوعية الرأي العام الجزائري.

وعلى أننا لن نتبع في ذلك الطريقة الأبجدية في ترتيب هذه الصحف؛ بل رأينا أن نتبع الطريقة التاريخية لملاءمتها هنا لما نريد.

---

[49] يراجع الأستاذ دبوز في كتابه نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، مواطن مختلفة.

1.الحق (عنابة، 1834- 1994؟).

لقد وقع اختلاف شديد من حول هذه الجريدة التاريخية، باعتبارها أول جريدة وطنية ناطقة باللغة العربية في الجزائر تظهر للوجود. غير أن هذه «الحق»، فيما يبدو، هي عنوان لثلاث «حقوق»، لا لحق واحدة. وليس سبيلنا، هنا والآن، إلا على «الحق» العنابية. وقد أصدرها سليمان بن بنقي، وعمر السمار، وخليل قايد العيون. وكانت هذه «الحق» تصدر أسبوعيا بالفرنسية أولا، وبعد توقف دام ثمانية أشهر، وكان من دسائس اليهود، استأنفت صدورها بالعربية والفرنسية ابتداء من العدد السادس عشر. وقد صدرت باللغة العربية في 14 يناير 1994ويبدو أنها لم تعمر إلا عاما واحدا حتى عطلها الاستعمار الفرنسي[50]. فهذه «الحق»، أم الصحافة الوطنية في الجزائر، هي الضحية الأولى للاستعمار الفرنسي الذي كان شديد الكلف بخنق أصوات الحق حيث كان يوسوس له أنها تعلو في أي رجا من أرجاء الجزائر. وقد صدر منها ستة وعشرون عددا باللغة العربية توجد كلها بالمكتبة الوطنية بباريس.[51]

2.الجزائري (1900- 1900؟).

أصدرها مثقف جزائري لا نعرف اسمه في الوقت الراهن في مطلع القرن العشرين؛ غير أن صاحبها لم يفلح في إيجاد ظهير أو عون؛ فاضطر إلى تعطيلها.[52]

---

[50] ينظر محمد علي دبوز، م.س.،2. 7.
[51] ينظر محمد ناصر، م.م.س.، 23.
[52] انظر علال الفاسي، جريدة العلم، الرباط، في 11 سبتمبر 1971، ص.11، عمود 2.

ويفهم من ذلك أنها لم تعمر إلا قليلا. وطان ذلك أمرا منتظرا. وقد يفسر هذا القليل بالأسابيع أو الشهور على أقصى تقدير.

3.كوكب إفريقيا (الجزائر: 1907-1914).

جريدة حكومية الهوى أصدرها الشيخ محمود كحول عام 1907، تحت الإشراف غير المباشر للولاية العامة بالجزائر في 17 مايو 1907، واستمرت، فيما يبدو، إلى عام 1914. ووقع اختلاف مدهش، وتضارب في الأقوال بلغ حد التشويش، حول تاريخ هذه الجريدة: متى صدرت؟ ومتى توقفت؟ ومن هو صاحبها الذي أصدرها؟ فعمار طالبي يزعم أنها كانت لا تزال تصدر في سنة 1936! وقد قال ذلك في معرض حديثه عن الشيخ عبد الحليم بن سماية[53]، وهو سهو مبين. ذلك بأن عبد الحليم بن سماية توفي سنة 1932[54]؛ وكان به لوثة في أواخر حياته فكيف يعقل أنه كان لا يزال يكتب في «كوكب إفريقيا» سنة 1936؟. ونعتقد أن هذه الجريدة لم تعمر إلى تلك السنة العجيبة التي ذكرها الأستاذ عمار طالبي، وهي سنة 1936؛ فهي لم تعمر إلا سنوات قليلة في بعض الروايات، وثماني سنوات على الأكثر في روايات أخراة. وعلى حين ذهب عمار طالبي إلى أنها صدرت في سنة 1903[55]، ولم يذكر تاريخا لتوقفها، يذكر الشيخ دبوز أنها صدرت في سنة 1909، وظلت تصدر إلى سنة

---

[53] انظر عمار طالبي، ابن باديس: حياته وآثاره، 1. 32.
[54] ينظر محمد علي دبوز، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، 1. 126.
[55] طالبي، م.م.س.، 1. 55، ذيل.

1914.[56] غير أن الشيخ دبوز رجع عن هذا الرأي، فيما يبدو، إذ ذكر في مكـان آخـر من كتابه المحال عليه أنها صدرت في سنة 1907.[57]

ويبدو أن المذهب الصحيح هو مـا ذهـب إليـه أحمـد توفيـق المدنـي مـن أنـها صدرت سنة 1907.[58] وقـد دارجـه عليـه عـلال الفاسـي الـذي ذكـر أن صـدور هـذه الجريدة بالتاريخ المدقق هو سابع عشر مايو 1907[59]؛ فيكون عمرها ثمانية أعوام.

وأما الخلاف الذي نشب حولِ صاحبها، فإن المدنـي كـان يـرى أنـه محمـود كحول[60]، وقد مالأه على ذلك عمار طالبي الذي نقل عنه فيما يبدو.[61] علـى حـين أن الشيخ دبوز زعم تارة أن صاحبها كان هو الشيخ ابـن دالي[62]؛ ثـم مـا عتـم أن عـاد في رأيه فتابع المدني، ذاكرا أنها كانت للشيخ كحول.

والذي نجنح له أن كوكب إفريقيا صدرت عـام 1907، وتوقفـت عـام 1914. وأما صاحبها فكان الشيخ محمود كحول، وكانت الجريدة حكومية الهوى.[63]

4.الجزائر (الجزائر، 1908- ؟).

أصدر هذه الجريدة، العربية اللسان، والـتي كـانت تشبه المجلـة؛ لأنـها لم تكن تصدر إلا مرة واحدة في الشهر، عمر راسم في 27 أكتوبر 1908. وقد كـان هدفـها

---

56 دبوز، م.م.س.
57 دبوز، م.س.، 2. 7.
58 المدني، كتاب الجزائر، ص. 344، ط.2.
59 ينظر الفاسي، جريدة العلم، الرباط، في 11. 9. 1971، ص. 11.
60 المدني، م.م.س.
61 طالبي، م.م.س.
62 دبوز، م.م.س.، 1. 124.
63 تحدث عنها محمد ناصر بعلم.

الإعلامي توعية الجزائريين وتعليمهم وتثقيفهم، وجعلهم يحيون الأوضاع العالمية الراهنة.[64] وقد زعم عمار طالبي أنها أول جريدة عربية لا تصدر عن هيئة استعمارية[65]؛ فهل يعني ذلك أن جرائد الحق الثلاث الآنفات الذكر أصدرتهن هيئات استعمارية؟ إنا لا نرى ذلك. في حين ذكر أحمد توفيق المدني أن «الجزائر» لم تعمر، أيضا، إلا قليلا جدا.[66] ولا يوجد منها في المكتبة الوطنية بباريس إلا عددان اثنان.[67]

5.الحق (وهران، 1911-1914).

وأما هذه «الحق» فقد ذهب أحمد توفيق المدني إلى أنها صدرت بوهران في سنة إحدى عشرة وتسعمائة وألف. وأن هذه الجريدة «كانت أول جريدة عربية فتحت في قطر الجزائر اكتتابا للهلال الأحمر العثماني أيام الحرب الطرابلسية».[68] على حين أن محمد علي دبوز يرى أنها صدرت في سنة اثنتي عشرة وتسعمائة وألف.[69] ومع أن الشيخ دبوز يعلن أن من مراجعه التي عول عليها في كتابة ما كتبه عن الصحافة الوطنية «كتاب الجزائر» لأحمد توفيق المدني، إلا أنه، هنا، خالف عما ذكر المدني من تاريخ صدور هذه الجريدة الوهرانية. فلعل مخالفته تعود إما إلى خطأ مطبعي في كتابة الرقم (كتب التاريخ، في كتاب دبوز، بالأرقام دون الحروف)، وإما إلى سهو ذهني.

---

64 ينظر أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، ص.157.
65 طالبي، م.م.س.
66 المدني، صالح خرفي، م.م.س.
67 ناصر. م.م.س.، ص.32.
68 المدني، كتاب الجزائر، ص. 344، ط.2.
69 ينظر دبوز، م.م.س.، 2.8.

وقد أصدر هذه الجريدة فرنسي يسمى Tapié، وقد كان مسلما. ويبدو أنه كان فاضلا متحررا. ولعل ذكر المؤرخين الجزائريين لهذه الجريدة مع الصحف الوطنية لم يكن سدى. وناهيك أن هذه الجريدة نهضت بدور مشرف حول الضجة الكبرى التي أثارها الجزائريون في وجه القانون الفرنسي الجائر القاضي بتجنيد الشبان الجزائريين في بداية العقد الثاني من القرن العشرين؛ فقد نصحت هذه الحق للفتيان الجزائريين بالفرار من الجزائر حتى لا يقعوا في فخ التجنيد في صفوف الجيش الفرنسي، فاستجاب عدد كبير منهم ففروا.

وقد صدر من هذه الجريدة ستة وأربعون عددا[70].

6.الإسلام (الجزائر، 1912-1914).

جريدة أنشأها الصحافي الرائد، الصادق دندان. وقد كانت تصدر بالعربية والفرنسية معا. وقد كانت هذه الجريدة تصدر بالفرنسية فقط أول أمرها، ثم أصدر دندان النسخة العربية منها في 26 يوليوز 1912. ويبدو أنها كانت ذات تأثير في القراء[71]. ونفهم من تلميحة لأبي القاسم سعد الله أن هذه الجريدة كانت وطنية الاتجاه، إصلاحية النزعة، ولم يتح لها أن تعمر إلا قليلا كدأب الصحف الوطنية الجزائرية على عهد الاستعمار الفرنسي.

---

[70] م.س. وانظر أيضا علي مرحوم، المجاهد الأسبوعي، ع.813، الجزائر، في14 مارس 1976، ص.29، محمد ناصر، م.م.س.، ص.33-35.

[71] ينظر أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، ص. 156، 205.

وقد ذكر الشيخ دبوز أن هذه الجريدة كانت تصدر بعنابة. ولم تصدر بالعربية إلا قليلا، حيث عدلت عنها إلى الفرنسية فقط.[72] والنسخة الفرنسية هي التي صدرت بعنابة في سنة 1910. غير أن النسخة العربية كانت تعريبا للنسخة الفرنسية. وكان المترجم إلى العربية التونسي الأصل السيد عز الدين القلال.[73]

7.المهاجر (دمشق، 1912-1915).

أصدر هذه الجريدة في حادي عشر يناير 1912 محمد التهامي شطة، وكانت ناطقة باسم الجالية الجزائرية في الشام.[74]

8.ذو الفقار (الجزائر، 1913-1914؟).

أصدر هذه الجريدة الأسبوعية الأديب المصلح، أحد أكبر الصحافيين الجزائريين الذي قاوموا بالكلمة عمر راسم المتوفى عام 1379 للهجرة في 15 أكتوبر 1913. وما ذكره المدني من أنها صدرت عام 1912 محض وهم. وكانت تطبع طبعا حجريا. وقد ذكر عمر راسم في مقدمة العدد الأول أنه أصدرها من أجل «كشف أسرار المنافقين، وإظهار مكائد اليهود والمشركين للناس أجمعين، وانتقاد أعمال المفسدين».[75] وكانت الجريدة توشح عنوانها الذي كتب بخط جزائري (نقط الفاء

---

72 ينظر دبوز، م.م.س.، 2. 13.
73 ينظر ناصر، م.م.س.، 36.
74 ينظر صالح خرفي، الثقافة، الجزائر، ع.5. 108-121، وأحمد قصيبة، الثقافة، ع. 7، 120.
75 ذو الفقار، ع.1 في 15. 10. 1913.

واحدة من تحت، والقاف واحدة من فوق)، بسيف علي بن أبي طالب. وكان يرأس تحريرها ابن المنصور الصنهاجي. وكان شعار الجريدة الجاري على لسان حالها: «بعثت لأقتل النفاق والحسد والكبر والشرك من قلوبهم... وأبث فيهم الصدق والتسامح والتواضع والإيمان الخالص وحب الخير لبعضهم...».[76] ويبدو أن هذه الجريدة كانت ذات اتجاه إصلاحي، ديني اجتماعي وطني جميعا؛ فقد نشر صاحبها في العدد الثالث منها صورة لمحمد عبده، وذكر أن عبده هو مديرها الديني[77].

وكانت ذو الفقار تصدر «في شكل مجلة مصورة».[78] وكانت هذه الجريدة الوطنية تطبع طبعا حجريا.[79] وقد سبقت جميع الصحف العربية إلى «التحذير من خطر الصهيونية».[80]

ويبدو أنه لم يصدر منها إلا أربعة أعداد حيث كان من المستحيل التمكين لعمر راسم في بث أفكاره الوطنية الإصلاحية؛ وخصوصا كان يعادي اليهود الذين دبروا له دسيسة انتهت بتوقيف الجريدة، والزج به في السجن.[81]

---

[76] أخذ هذا الشعار من عددها الأول.

[77] يراجع سعد الدين بن أبي شنب، النهضة العربية بالجزائر في النصف الأول من القرن الرابع عشر للهجرة، في مجلة كلية الآداب، العدد1. 1964، ص.62-63. وينظر أيضا المدني، م.م.س.، ص. 345.غير أن المدني ذكر أن هذه الجريدة صدرت عام 1912 . ونميل إلى روايته لمعاصرته لراسم، ولاشتغاله بتاريخ الصحافة، على حين أن ابن أبي شنب ذكر أنها صدرت عام 1913. وينظر أيضا صالح خرفي، مجلة الثقافة، الجزائر، 2. ص.119-120، مايو 1977. وينظر أيضا عمار طالبي،م.م.س.، 1. 56، وتركي رابح، م.م.س.، 110

[78] البوز، م.م.س.، 2. 8.

[79] انظر مجلة الثقافة، الجزائر، ع.2. 119-120، في مايو 1971، وتركي رابح، م.م.س.، ص. 110.

[80] المجاهد الأسبوعي، ع. 813، في 14. 3. 1976، ص.29

[81] ينظر محمد ناصر، م.م.س.، ص.38-42.

9.التقويم الجزائري (الجزائر، 1911-1913).

أصدر هذه المجلة الماجدة محمود كحول، صاحب «كوكب إفريقيا» بالجزائر.

ولم تحظ هذه الجريدة بما أهل له من العناية والدراسة لدى الباحثين الجزائريين، لأسباب لعل أهمها:

1.أنها نشأت في زمن غير زمن النهضة الثقافية والفكرية، بل سبقت هذه النهضة كثيرا أو قليلا؛ وإن كانت نظيراتها اللواتي صدرن قبل الحرب العالمية في الجزائر يسري عليهن ما يسري عليها؛

2.أن أعداد هذه المجلة تكاد تكون منعدمة في المكتبات الخاصة الكبيرة نفسها في الجزائر، فكيف الحديث عن المكتبات الخاصة الصغيرة؟

وقد بحثت كثيرا عنها حتى أخبرني الشيخ المهدي بوعبدلي في تيزي وزو في صيف سنة 1973 بأنه يمتلكها.

وقد ظلت هذه المجلة تصدر طوال ثلاث سنوات. وتعد سجلا غنيا بالدراسات الأدبية ذات الشأن؛ وهي تمتاز، خصوصا، بمعالجة حياة الأدباء والمفكرين الجزائريين على ذلك العهد وقبله؛ فقد كتبت، مثلا، عن حياة المولود بن الموهوب، وكان لا يزال حيا.[82]

---

[82] ينظر دبوز، م.م.س.، 1. 135؛ طالبي، م.م.س.، 1. 55.

10.الفاروق (الجزائر، 1912-1914).

أصدر هذه الجريدة عمر بن قدور، شيخ الصحافيين الجزائريين[83]، حسب أحمد توفيق المدني، سنة 1912،[84] لا سنة 1913، وهي رواية مجلة الثقافة. ويبدو أن ذلك كان في فبراير من سنة 1913.[85] وذكر طالبي، أنها لم تعمر إلا سنة وبضعة أشهر، وكانت أسبوعية.[86] وكان شعار جريدته:

قلمي لساني، ثلاثة بفؤادي ديني ووجداني، وحب بلادي

وكان متأثرا بمجلة المنار؛ وكان فقيها مصلحا. فأسس «الفاروق» لمحاربة الخرافات والبدع في الدين.[87] وكان يراسل «الفاروق» من تونس أحمد توفيق المدني خلال سنة 1914.[88] ويبدو أن عمر بن قدور أصدرها مرة أخرى، بعد الحرب العالمية الأولى، وذلك في سنة 1920 حسب المدني[89]، وفي سنة 1920 حسب مجلة الثقافة.[90]

[83] راسل عمر بن قدور خمس عشرة جريدة ودورية في المشرق والمغرب، منها جريدة اللواء القاهرية، والحضارة الأستانية التي كان يصدرها عبد الحميد الزهراوي السوري (الثقافة، 1.85).

[84] المدني، م.م.س.، ص. 344.

[85] انظر مجلة الثقافة، الجزائر، عدد 2. ص. 119، مايو 1971.

[86] طالبي، م.م.س.، 1. 56، 57.

[87] ينظر طالبي، م.م.س.، 1. 55.

[88] مجلة لمحات، الجزائر، عدد: 2-3.

[89] المدني، م.م.س.، ص.346.

[90] انظر مجلة الثقافة، الجزائر، ع.1.، ص. 85.

الفصل الثاني

صورة الطّامّة في «مرثيّة الجزائر» لعبد القادر الوهرانيّ

لقد تعمّدنا اصطناع لفظ «الطّامّة» فرقِينا به من مجـرّد لفظٍ دالٍّ علـى الدّاهيَـة الدَّهْياءِ التي تصيب قوماً بما لا يناظره في الدّواهـي، إلى مصطلح دالٍّ علـى حـدوث كارثة وطنيّة كبرى أتت على الأخضـر واليـابس، وغـيّرت مجـرى التّـاريخ الوطـنيّ، ومسّت الثقافة والدّين والأخلاق، والعادات والتّقاليد وكلّ القيم الوطنيّة فهزّتـها، فظلّ إلى يومنا هذا مهزوزة. ولم تستطع المدرسـة الجزائريّـة، الـتي هـي أيضـاً أصابـها مـا أصاب أهلها من هذا الاهتزاز الحضاريّ والثقافيّ واللّغويّ، أن تأتيَ شيئاً غيرَ تكريـس هذا الاهتزاز الذي أصاب كلّ شيء في الجزائر منذ بدء الاحتـلال الفرنسـيّ إلى يومنـا هذا، ليس إلاّ...

ذلك، ولا يبرح الأدب الشّعبيّ يرصد حياة الأمّة ويتابعها، ويعبّر عن ذهنيّتها فيـبرَع في وصْفـها، ويرسم آمالهـا فيصدق في رسْمها، ويصـوّر أتراحــها فيُبـدع في تصويرها: دَفْقَ عاطفةٍ، وصِدْقَ إحســاس، وبَداعـة تصويـر. كـلّ العواطـف والآمـال، والأفـراح والأحـلام، والأتـراح والأحـزان، يلتقطـها الخيـال الشّـعبيّ الغـامرُ بصدقـه وواقعيّته فيقدّمها كما هي دون إضافة أو تنميق، ودون زيـادة أو تلفيـق. فـالصّدق هـو أساس الأدبيّة والشّعريّة معاً في الإبداع الشّعبيّ، والبســاطة هـي السمة الغالبـة علـى مضمونه.

الأدب الشعبي هو التعبير الصادق الناصع عن الحياة في بساطتها وتلقائيتـها، وعفويتها وواقعيتها؛ لذلك تراه يتجاوب مع الأحداث الكبرى في التاريخ فيســارع إلى تسجيلها، بل يبـادر إلى تخليدهـا. وكثـيرا مـا يسبق الأدب الفصيـح فـلا يـترك لـه المبادرة إلا متأخرة؛ ومن ذلك مقاومات الشـعب الجزائـري (نجمـع هـذا المصـدر لأن الشأن ينصرف هنا حقا إلى عدد كبير من الثورات والانتفاضات ومن ثم المقاومـات...) في مختلف المراحل الزمنية، وفي مختلـف تعـاقب ثوراتـه المضطرمـة، ضـد المحتلـين والغزاة، وخصوصا في العصور الحديثة؛ كما هو الشـأن بالقيـاس إلى مقاومـة الأسـبان

حين احتلّوا مدينة وهران بمساعدة بعض اليهود؛ فظلّت المقاومة مضطرمة إلى أن انتهت برحيل الغزاة؛ ثمّ بالقياس إلى مقاومة المحتلّين الفرنسيّين حين فعلوا الأفاعيل، وارتكبوا الأباطيل؛ فكانوا على الجزائريّين كالطّير الأبابيل! وظلّوا على ذلك إلى جاءت ثورة التّحرير فطهّرت الوطنَ من رجس الاحتلال المقيت.

وإذا كان الأدب الشّعبيّ هو من البساطة، وأحياناً هو من السّذاجة، بحيث لا يتفلسف ولا يتعمّق، ولا يعلّل ولا يبرّر؛ فلأنّه صادق لا يتصنّع، ولأنّه طبيعيّ لا يتكلّف.

إنّه لَلْجِبِلَّةُ نفسُها في ظاهرها الذي هو في الوقت نفسه باطن.

وإنّه لَلبساطةُ عينُها التي تَطبع ذهنيّات النّاس في أدنى الطّبقات الشّعبيّة وألصقها بالحياة اليوميّة، وأكثرها مُعاناةً من قساوة العيش، وتكاليف الزّمان.

ولقد ألفينا الأدب الشّعبيّ كثيراً ما يتجلّى في شكلِ مَلاحمَ؛ وهو أسرع إلى التّغنّي بالبطولات وحكايات الحُبّ وسِيَرِ عظماء الرّجال أكثر ممّا هو أسرع إلى حقل آخر.

ونحن حين جئنا نلتمس صورة المقاومة الوطنيّة في الآداب الشّعبيّة الجزائريّة لم نظفَر بالمادّة الأدبيّة الكافية التي تُسْعفنا بتقديم دراسة عميقة متكاملة، تسجّل بطولات كلّ رجالاتنا وأبطالنا في الشّرق والغرب، والشّمال والجنوب؛ وذلك على امتداد قريب من سبعين عاماً؛ فهم الذين لم يقصّروا في الدّفاع عن الوطن حين طمِع فيه المحتلّون فتكالبوا عليه وتهالكوا، وكَلِفُوا به وأولِعُوا؛ فقرّروا أن يقارفوه ولا يُفارقوه، ويَقَرُّوا فيه ولا يَريمُوه؛ بكلّ الطّمَع الذي كان في نفوسهم، وبكلّ الجشَع الذي كان في شِنْشِنَتِهم، وبكلّ الأحقاد التي كانت في قلوبهم؛ فجلبوا على الشّعب الجزائريّ بخيلهم ورجلهم، وقضّهِم وقَضيضِهم، وبوارجهم ومدافعهم، وبكلّ ما كانوا يستطيعون...

لكنّ المقاومين الأبطال، من عظماء الرّجال، استطاعوا بفضل شجاعتهم الخارقة، أن يُقِضُّوا مضاجعَ الغزاة ويُقلقوا حياتهم؛ فنكّدوا عليهم عيشهم في الجزائر تنكيداً... غير أنّ صورة تلك المقاومة العجيبة في الكتابات الأدبيّة، الفصيحة والشّعبيّة معاً، ضاعت في معظمها في الفتن والحروب، وفي المحتشدات والسّجون؛ فلم يبقَ منها إلاّ قليل. وعلى أنّ هذا القليلَ نفسَه أمسى أقلَّ ممّا هو في نفسه؛ لأنّه لم يقعْ لنا نحن بسهولة ويسر؛ وذلك مع اقتناعنا بوجود هذه المادّة الأدبيّة بشيء من الغزارة، هنا وهناك من الوطن، حتماً.

وكان علينا، في هذه الحال، إما أن ننتظر إلى أن يتاح لنا العثور على كل هذه المادة الأدبية (الشعرية خصوصا) الموجودة المفقودة التي تخلد المقاومة الوطنية في جميع أرجاء الوطن؛ وحينئذ سيتأجل العمل، وقد يتعطل السعي، أثناء ذلك، ويضيع الأمل؛ وإما أن نجتزئ بما وقع لنا من بعض هذه النصوص، وهي في معظمها تصور الكارثة الوطنية التي وقعت على الشعب الجزائري لدى احتلال الجزائر مثل القصيدة الملحمية التي كتبها الشيخ عبد القادر الوهراني، والتي يصور فيها الطامة الكبرى[1].

وعلى قلة الزاد، وبدائية السلاح، وتمزق الصفوف في كثير من الأطوار، وتنكر الإخوة الجيران، وتكالب المحن التي كانت القوات الاستعمارية لا تزال تسخرها لتمزيق وحدة المقاومة الوطنية بحيث لا تنضم ثورة إلى ثورة، ولا تتضافر مقاومة مع مقاومة أخرى، ولا يتحد زعيم مع زعيم؛ فكان ييسر على الفرنسيين اصطياد زعماء المقاومة واحدا بعد آخر وهو في معزل؛ فكانت حياتهم تنتهي إما بالهجرة من الوطن (بوعمامة، سي سليمان بن قدور: إلى المغرب؛ ابن شهرة: إلى تونس، فسوريا...)، وإما بالحكم بالإعدام عليهم (الشريف بوشوشة)؛ وإما إلى الاستسلام فالخضوع

[1] ينظر مجلة آمال، الجزائر، عدد 4، نوفمبر 1969؛ وهو عدد خاص بالشعر الشعبي (الملحون)

للإقامة الجبرية مثل البطل أحمد الباي؛ وإمـا إلى الاستسلام فـالتعرض للنفي مثل البطل الأمير عبد القادر... مع كل هذه المحن والمؤامرات استطاعت المقاومـة الوطنيـة أن تثبت وجودها في التاريخ، وتسجل أروع الصفحات الخالدة في النضـح عـن حـوزة الوطن، والدفاع عن حرمته؛ والبرهنة على أن الجزائر لم تستسلم ولم تـهن في نفسـها فهي قائمة ثابتة، وموجودة باقية.

والحق أنه على الرغم من اضطهاد أصحاب الرأي، والتضييق على كـل وطـني مبدع؛ فإن بعض القصائد الشعبية الجميلة التي وصفت بشـاعة الاحتـلال الفرنسـي، أو مدحت بعض رجالات المقاومـة الوطنيـة وصلتنـا. ولعـل أروع قصيـدة شـعبية، في غياب الشعر الفصيح، قيلت حول احتلال الفرنسيين للجزائر تلك التي كتبها الشـيخ عبد القادر الوهرانـي الـذي عـاصر الاحتـلال، ولنكـرر ذلـك لـنزيد إشـارتنا السـابقة توضيحا، وقولنا حولها تفصيلا. فقد كان عبد القادر الوهراني الذي لا نعـرف، مـع الأسف، عن حياته كبير شيء في الوقت الراهن... ويقال إن شعره هو الذي أفضى إلى تضريم ثورة مليانة سنة 1851م.[2] وكان شديد الإعجاب بمقاومـة الأمـير عبـد القـادر. وهي قصيدة تشبه المعلقة العظيمة، أو الملحمـة العجيبـة، جـاوز عـدد أبياتـها مائـة. وقد أنشأ هذه القصيدة عام ستة وأربعين وثمانمائة وألف للميلاد؛ كما يذكـر ذلـك في أواخرها معتمدا على حساب الجمل في قوله:

«من بعـد ألف: يالـفاهـمين تورخـتـها والواو...[3]

فصور فيها كيف وقعت المأساة، وكيف هجم الفرنسيون على الجزائر بقضـهم وقضيضهم، وكيف أبلى الجزائريون البلاء الحسن في المعارك، تلو المعـارك؛ ولكـن لم تكن لهم بالمحتلين المهاجمين طاقة فاستسلموا لهم كرها. ثم كيف احتـل الفرنسـيون

---

[2] ينظر بلحميسي، في التلي بن الشيخ، دور الشعر الشعبي الجزائري في الثورة، ص.446.

[3] حين تحسب هذه الحروف وهي الألف، والياء، والألفان، واللام، والفاء، والألـف، والهـاء، والميم، والهاء، والنون، والتاء، والواو، والراء، والخاء، والتاء، والهاء، والألـف، والـواو: أي: ألـف يالفاهمين تورختها (أي أرختها) والواو (من بعد الألف) تصبح هذه الحروف مساوية لـ: 1846.

الأماكن والمواقع واحداً، واحداً أمام دهشة الأهالي وهم ينظرون مشدوهين؛ ثمّ كيف عمّت المآسي والأحزان، من بعد ذلك، فأصابت الجزائريّين من جرّاء هذا الاحتلال الظّالم الغاشم. ذلك بأنّ كتب التّاريخ لا تستطيع أن ترصد الأحوال التي آلت إليها الجزائر بعد احتلال مدينة الجزائر، في التّراب الوطنيّ العميق؛ فالشّعراء وحدَهم هم الذين يستطيعون ذلك؛ فهم، حقّا، لا يذكرون الأعداد والأحداث والأزمنة الدّقيقة، ولكنّهم يستطيعون ذكْر زبدة ذلك وهم صادقون. وقد جاء ذلك الشّاعر عبد القادر الوهرانيّ فوُفّق، في تقديرنا، توفيقاً تفرّد به وحده في غياب أيّ قصيدة ترقى إلى مستوى قصيدته صدقا وفنا. ومما يقول في هذه القصيدة الشعبية العجيبة التي لا نجد لها، ولنوكد ذلك تارة أخرى، نظيرا فيما اطلعنا عليه من شعر المقاومة شعبيا وفصيحا معا[4].

نص القصيدة الشعبية

1.الايام، يا اخواني، تتبدل ساعتها	والدهر ينقلب ويولي في الحين
2.بعد كان سنجان البهجة ووجاقها	الاجناس تخافها في البر وبحرين
3.منين راد ربي ووفى مجالها	واعطاوها اهل الله الصالحين
4.الفرنسيس حرك لبها وخذاوها	لا هي مياة مركب لا هي ميتين!
5.بسفاينه يفرص البحر قبالها	كي جا من البحر بجنود قويين
6.غاب الحساب وادرك واتلف حسابها	الروم جاوا للبهجة مشتدين
7.انطلقت المحارق ظلت في اتخاذها	وتفرقعوا مكاحلهم في اليدين
8.ماذا ابطال ماتت وخلات ديارها	راحوا تزوجوا مع حورات العين
9.لاغا ابراهيم اركب وفزع في شاوها	والباي والخليفه خذاوا اليمين

4 أنافت هذه القصيدة على مائة بيت، ولذلك التحدنا إلى إجراء الانتقاء مضطرين، لأننا لو عمدنا إلى تحليلها كلها لا ستغرق ذلك منا مجلدا كاملا، وذلك ما لا يتفق مع خطة الكتاب التي وضعناها سلفا. فذلك، ذلك.

10.للشط وصلوها وخذاوا اعقابهـــا . ماذا من العساكر جاوا مسعيـــين

11.ماذا من الريوس جابوهم اسيادها ماذا من الفرايس اللي منشورين

12.اتخذت الجزائر ووافى ميجالها! زل الكلام عنها يا مسلميـــــن!

13كيف جاز على سطاوالي واخذاوها بطبول والعساكر والسنجاقيـــن

14.زادوا خذاوا قهوة الابيار وادرارها وتشبطوا البونيعة في الحيـــن

15.قدام الصنوبر انزل امحلـــــها واخذوا برج سيدي مولاي حسين

16.في الليل راحت الروم ضربت طنبورها والمومنين تبكي يا مسلميــــن

17.البعض راح وابعض صبر لطرادها شدوه في الجناين نحو اليومـــين

18.المومنين هامت خلات وطانـــها وافترقوا على البلدان مساكـين

19.الصبر يا امة محمد لايامهـــا هذا ما قضى رب العالميــــن

20.حسراه! وين دار السلطان وناسها صدوا ، وجاوا لها اوجوه اخـرين!

21.حسراه! وين بايات مع قيادهـــا . يا من درى على ذوك الفصباجين؟

22.حسراه! على السرايا وعلى حكامها وعلى مواضع الحكم المعزوزين

23.حسراه! على ذوك الشواش طغيانها حسراه وين الاتراك النصناصيـن؟

24.تتهنى العباد وتزول قاع احزانها ويزول الظم على المسلميـــن

25.حسراه! على المفاتة وعلى قضاتها علمات البلاد مصابيح الديـــن

26.حسراه! على الجوامع وعلى خطباتها منابر الرخام اللي مرفوعيـــن

27.حسراه! على الصوامع وعلى أذانها وعلى ادراسها ، ثم الحزابيـــن

28.حسراه! على المساجد غلقت بيبانها ضحاوا اليوم يا سيدي منسيين!

29.حسراه! وين تحفاتها وين ديارها؟ وين البيوت وغرف المحصـــنين؟

30.سكنوا الروم فيها وتبدل حالها شهدت غير ذوك المنجوسيـــن

31.دار القشايرية هدوا حيطانها قلعوا الرخام ودرابز منقوشـــين

32.اشبابك الحديد اللي في طيقانها   نجروهم الخوارج عديان الديـــن
33.ثاني «بلانصا» القيصارية سماوها   بعد الكتوب فيها والسفاريـــن
34.الجامع العظيم اللي كان قدامها   هدوه غير نقمة في المسلميـــن
35.يا خالق العباد نتوسل بطـــه   رب وجيب لها سلطان حنيـــن
36.ويعود في السرايا هو سلطانهـا   يحكم بالشرع والحق المبيـــن
37.بجاه الكتوب واللي يقراوهـا   والساجدين لله والراكعيـــن
38.من بعد ألف يا الفاهمين تورختها   والواو: اياك تكونوا فاطنـــين !
39.يا غافر الذنوب اغفر للي قالـها   واغفر ذنوب عبد القادر مسكين![5]

<><><><><><><>

تحليل قصيدة مرثية الجزائر

لعل هذه القصيدة أن تذكرنا بمرثية الأندلس الشهيرة:

«لكل شيء إذا ما تم نقصان»

كما تذكرنا بقصيدة عمرو بن الحارث بن عمرو بن مضاض الجرهمي القديم، حين أزيلت جرهم عن حكم مكة، فصور مأساة الأعزة حين يغتدون أذلة، والملوك حين يصبحون سوقة مشردين في الآفاق:

وقائلة والدمع سكب مبـــادر   وقد شرقت بالدمع منها المحاجر:
كأن لم يكن بين الحجون إلى الصفا   أنيس ولم يسمر بمكة سامـــر

[5] مجلة آمال، الجزائر، نوفمبر، 1969.

فقلت لها والقلب مني كأنما يلجلجه بين الجناحين طائر:
بلى! نحن كنا أهلها فأصابنا صروف الليالي والجدود العواثر[6]

إن هذه القصيدة الشعبية الجزائرية لا تقل تأثيرا وحزنا، وحرارة وصدقا؛ وذلك حين تزول العجمة العامية من ألفاظها، وتتضح من التعابير استغلاقاتها؛ فالشاعر يذكر عزا كان فباد، وشأنا استقام ثم ماد، ومجدا وجد ثم درس، ومساجد عامرة فأصبحت خاوية، ومدارس آهلة فاغتدت مقفرة، وساحات مكتظة بشيبها وشبابها فأمست كأن لم تغن بالأمس.

كما ذكر فيها جيوشا صالت فاندحرت، وتجارة نفقت ثم كسدت، وكتبا للعلم كانت تكتظ بها الساح فاختفت، وذهبا للثراء كانت تمتلئ به الراح ففرغت، كما كانت تتحلى به الحسان فعطلت... لكن كل ذلك مضى ولم يعد، فأمسى الجزائريون فقراء بعد غنى، وجهلاء بعد معرفة، وأذلة بعد عز، ومحتلين بعد سيادة؛ فأما حرماتهم فقد انتهكت، وأما مساجدهم فقد هدمت:

الجامع العظيم اللي كان قدامها هدوه غير نقمه من المسلمين!

وأما أراضيهم الخصيبة فقد استولى عليها الأعداء المحتلون فاستلبوها منهم غصبا. وأما دورهم وقصورهم فقد هاروها عليهم وخربوها خربا! لقد أمسى الجزائريون عبيدا سخريا وقد ملئت قلوبهم خوفا ورعبا.

والذي قد يجده كل من يقرأ هذه القصيدة الشعبية هو عاطفتها الوطنية الطافحة، وغيرتها الدينية الغامرة، وصدق لهجتها الحزينة، ودقة المعلومات التاريخية التي ضمنتها؛ فهي ليست نصا أدبيا لتمجيد المقاومة الشعبية فحسب؛ ولكنها نص تاريخي اجتماعي ديني، في شكل أدبي، يشهد بمدى مأساة الاحتلال، وبشاعة الاستعمار الفرنسي الذي لم يبق ولم يذر؛ فلم يرع عهدا ولا إلا، ولم يتورع

[6] والقصيدة طويلة ذكرها ابن هشام في السيرة النبوية، 1. 114-116.

في قتل الأبرياء من الجزائريين باعتراف كثير من المؤرخين المعتدلين الذين عاصروا الاحتلال، ومنهم حمدان خوجة[7]. إننا نتمثل المحتلين إبان الاحتلال كالوحوش الجياع الذين لا يتوقفون عن القتل حتى بعد الشبع! فكم من جزائري بريء قتل! وكم من حرمة امرأة انتهكت! وكم من امرأة كانت حالية فأمست عاطلة! وكم من حامل بقر بطنها بقرا، وكم من ذات أقراط قطعت أذناها بما فيهما، وكم امرأة قطع معصماها بما فيهما من أساور الذهب والفضة، ثم بيعت في الأسواق على حالها! ذلك بأن «الجيش الفرنسي لم يحاش حتى النساء والشيوخ والأطفال. ولقد حدث أكثر من مرة أن ذبح الرضع على صدور أمهاتهم، وأحرقت المساكن وسلبت المواشي وامتلأت أسواقنا بالأمتعة المنهوبة! ولقد شوهدت، في الأسواق، أساور ما تزال على أزندتها[8] الدامية (...). ويقال أيضا: إن بعض النساء تم بيعهن كما تباع الحيوانات».[9]

لقد احتل الفرنسيون الجزائر فلم يكونوا كراما! لقد نهبوا الأموال وكل الشواهد التاريخية المعاصرة، ومن ذلك كتابات حمدان خوجة الذي كان معتدلا جدا إلى حد أننا اتهمناه بميول فرنسية؛ ومع ذلك فضح الأعمال الشنيعة التي اقترفها الجيش الفرنسي الذي كان كأنه آت من الغاب!

ونحن نعد هذه القصيدة «معلقة الجزائر الأولى». كما يمكن أن نطلق عليها بجدارة: «مرثية الجزائر»، أو «أم القصائد الشعبية» في الجزائر. من أجل ذلك ارتأينا أن نتوقف لديها ببعض التحليل لنفض الغبار الذي ران عليها من فعل كر الزمن الغافل، وأصابها النسيان من فعل الفكر الخامل؛ فعسى أن يقع الالتفات إليها فتموقع في مستواها من الأدب الشعبي، ومن التاريخ الوطني أيضا.

1.الايام، يا اخواني، تتبدل ساعتها   والدهر ينقلب ويولي في الحين

---

7 يراجع كتابه المرآة، ولا سيما الجزء الثاني منه.

8 كذا، ولا وجود لهذا الجمع في العربية. وإنما يجمع الزند على زناد، وازند، وازناد.

9 حمدان خوجة، مذكرته إلى اللجنة الإفريقية، ص. 149 (في مذكرات أحمد باي).

قدمت هذه القصيدة في بعض الأصول بعنوان: «دخول الفرنسيس». وهو عنوان شعبي ساذج، لا يؤدي الدلالة التاريخية والسياسية الحقيقية؛ ذلك بأن الدخول يعني الانتقال من الخارج إلى الداخل في أحوال عادية كدخول الأسطول الوطني إلى قاعدته، مثلا، بعد جولة في البحر... أما الفرنسيون فلم يدخلوا؛ ولكنهم احتلوا أرضا بقوة الحديد والنار، فهراقوا دماء الجزائريين بالأنهار، وظلوا على ذلك بكل العناد والإصرار.

ويأتي هذا البيت سابع عشر في أصل القصيدة. وجاء بعد مقدمة طويلة حمد الله الشاعر فيها، وصلى على النبي، والتمس من متلقيه أن يستغفروا الله على المحن التي أصابت الجزائريين في آخر الزمن. وأن عليهم أن يتأهبوا إلى الأسوأ في حياتهم العامة، فينتظروا مكابدة المحن، ومعاناة البلايا؛ وأن الذي يعيش منهم لا يسعد ولا يهنأ، وأن الذي يموت منهم قد يكون الأسعد والأهنأ:

توبوا واستغفروا للمولى	هذا اخر الزمان ادركنا
فيه المحاين وكل بلا	منا لفوق ما كان اهنـــا!
التعب لطم كل قبيله	ما جا إلا زمان الفتنـــا
من عاش حالته لا حاله	واللي مات ذاك اتهنا![10]

ونعود إلى تحليل البيت الأول مما اخترناه للتحليل لنلاحظ أنه يغرق في الزمنية العابسة؛ ذلك بأن الناس كثيرا ما يعزون إلى الزمن الكوارث التي تلم عليهم، وينسبون إلى الدهر الملمات التي تحل بهم؛ من أجل ذلك جارى الشاعر هذه التقاليد في النظرة إلى الأشياء فأقر بأن الأيام كثيرا ما تتبدل ساعاتها، وتتداول ظروفها؛ وكأني بالشاعر هنا وهو يتناص مع قوله تعالى: «وتلك الأيام نداولها بين

[10] مجلة آمال، عدد 4، الجزائر، 1969.

الناس».[11] وكما تتبدل الأيام بين الناس والأمم، فإن الدهر سريع التغير فهو قلب، وإن الحياة سريعة التنكر فهي خلب؛ ولا أحد يملك التصرف في تسيير التاريخ.

والزمن، كما أسلفنا القيل، هو الذي يتحكم في بناء هذا البيت ويهيمن عليه: فهناك الأيام، والساعات، والدهر، والحين. ويمثل هذا النسج تشاكلا زمنيا معنويا غايته التعبير على لحظات سود من التاريخ. على أن هناك تشاكلا آخر يمتد إلى ثلاثة معان تكررت في نص البيت فتشاكلت، وهي: «تتبدل»، و«ينقلب»، و«يولي». وإذا كان التشاكل الزمني، في المقومات الأربعة التي رصدناها، هنا على الأقل، يمثل الركود والاستقرار؛ فإن التشاكل الآخر في المقومات الثلاثة يمثل الحركة والتغير والاضطراب. وببعض هذه القراءة يستحيل الكلام المتشاكل جزئيا، إلى متباين كليا. والتباين هنا ذو دلالة سياسية وتاريخية يمكن أن ترقى إلى مستوى الوطنيين المقاومين، والمحتلين الاستعماريين.

غير أننا نصادف تشاكلا آخر يتمحض للنسج حيث نلاحظ وجود اسم ففعل دال على الحاضر؛ وذلك بين المصراعين الأول والآخر. وأما قوله: «يا إخواني» الذي يبدو الكلام فيه إنشائيا، بحكم ندائيته؛ فإنه بحكم وقوعه تحت دائرة الجملة الاعتراضية (وذلك بوقوع قوله: «يا إخواني» بين المبتدأ وخبره) يظل نسج الكلام في البيت خبريا، لا إنشائيا؛ إلا إذ تمحلنا بأن أصل الكلام: يا إخواني، الأيام تتبدل ساعتها فنعم...

2. بعد كان سنجان البهجة ووجاقها   الاجناس تخافها في البر وبحرين

وتقدير الكلام في بداية البيت: «بعد ما كان...» فحذف «ما» لإقامة الإيقاع.

و يطلق الشعراء الشعبيون الجزائريون بعامة اسم «البهجة» على مدينة الجزائر العاصمة؛ وربما أطلقوا البهجة على الجزائر الوطن. وربما أطلقوا هذا اللفظ

---

[11] سورة آل عمران، من الآية 140. ويبدو أن هذه الآية نزلت في انهزام المسلمين يوم أحد، حيث إن مس المسلمين قرح يوم أحد فقد كان مس المشركين قرح مثله في غزوة بدر.

على كل جميل. فقد سمعت فلاحا كان يحصد بعيدا عن بيته وأهله، فحن إلى الرجوع فقال: إيه! اشتقنا للبهجة! ولعل الشاعر يريد هنا إلى المعنيين الاثنين معا، لأن الاحتلال، منذ بداية الأمر، لم يطاول مدينة الجزائر وحدها، ولكنه ابتدأ بسيدي فرج، ثم سطاولي، ثم مدينة الجزائر وضواحيها القريبة، ثم متيجة، وهلم جرا...

بعد أن كانت الدول تهاب الجزائر وتحترمها بفضل أسطولها البحري الذي لا يقهر، ها هي ذي أمست محتلة يحكمها أجانب جاءوا من وراء البحر وهي أذل من فقع بقرقر![12]

ونلاحظ أن النسج في هذا البيت يشتمل على تباين يتجسد في قوله: «البر وبحرين». وثنى البحر هنا لضرورة القافية. والعرب في استعمالاتها العالية ربما استعملت المثنى وهي تريد المفرد.

3.منين راد ربي ووفى مجالها   واعطاوها اهل الله الصالحين!

يستسلم الشاعر هنا للمعتقدات الشعبية السائدة لدى العوام، وهي أن أولياء الله الصالحين أرادوا أن يحتل الفرنسيون الجزائر، فكان ذلك. غير أن الشاعر لم يقل هذا إلا بعد أن أقر بإرادة الله وأنها شاءت أن يقع هذا الاحتلال البشع، فكان ما أراد الله. ويتحدث الشاعر في هذا البيت، وفي أبيات لاحقة، عن مسألة الأجل (مجالها) وربط كل فعل يقع للإنسان أو للشعوب به، ومنه احتلال الجزائر.

4.الفرنسيس حرك لبها وخذاوها   لا هي مياة مركب لا هي ميتين!

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن احتلال الجزائر، وأن الفرنسيين احتلوها بجيوش جرارة لم يكن للجزائريين قبل بها، فقد ضربوا الجزائر حيث شاءوا، لأن

[12] القرقر: الأرض المطمئنة اللينة. ويضرب هذا المثل في الذل، لأن الفقع إذا كان في أرض مطمئنة لينة نجلته كل الدواب وداسته دوسا.

قواتهم لم تكن تعد بالمائة أو بالمائتين؛ ولكنها كانت بعدد ضخم من العساكر المدربين، والبوارج الحربية الضاربة.

5.بسفاينه يفرص البحر قبالهــا　　　كي جا من البحر بجنود قويين

هنا إشارة إلى السفن الحربية التي اصطنعها الفرنسيون في غزوهم الجزائر عن طريق سيدي فرج؛ فكان الجنود الفرنسيون يشاهدون مدينة الجزائر انطلاقا من عرض البحر لارتفاع موقعها الجغرافي.

6.غاب الحساب وادرك واتلف حسابها　　　الروم جاوا للبهجة مشتديــــن

نجد الشاعر يعترف، هنا، بأن قوات الفرنسيين كانت ضخمة جدا، وعاتية جدا؛ بحيث كان يستحيل على العدد القليل من المقاتلين الذين كانوا يقاتلون تحت الآغا التركي إبراهيم، الغر الضعيف القليل الشجاعة أيضا، والذين كانوا في معظمهم مجرد متطوعين، أن يقابلوا الجيش الفرنسي القوي الكثير العدد، القوي العدد. ونحن نعتقد أن الانهزاميين في القصبة من الأعيان والأثرياء الذين كانوا ضغطوا على الداي حسين ليوقع مع بورمون وثيقة تسليم مدينة الجزائر إلى الفرنسيين، غنيمة سائغة؛ هم الذين كانوا وراء التهويل من شأن القوات الفرنسية التي كانت، في الحقيقة، محدودة العدد والعدد؛ لأنها حملت على مجموعة من البوارج البدائية فقط..

وكان أولئك الأعيان يروجون هذه المقولة لتبرير الهزيمة أمام الشعب الجزائري في النواحي البعيدة من مدينة الجزائر؛ ولذلك ركز الشاعر عبد القادر الوهراني في قصيدته (في الأبيات التي سبق تحليلها على الأقل) هنا على أمرين اثنين: على القضاء والقدر، وتسليم الأولياء والصالحين، هم أيضا، بأن حكم القضاء قد نزل، وأن الله تبارك وتعالى قد أذن لكي تحتل الجزائر فلا حيلة ولا تدبير:

«منين راد ربي ووفى مجالها»

ثم على أن قوات الجيش الفرنسي كانت رهيبة لا تطيقها الجيوش. ولعل من أجل ذلك نجد الشاعر يركز على فكرة القوة لدى الجيش الفرنسي في أبيات ثلاثة متلاحقة:

*لاهي مائة ولا هي مائتين!

*كي جا من البحر بجنود قويين

*الروم جاوا للبهجة مشتدين!

ويبدو أن كل هذه الأفكار الانهزامية كان يروج لها مجموعة من الجبناء وأصحاب الإرادة الضعيفة لحمل الشعب على القبول بالأمر الواقع. ولو كان ذلك حقا، لكان سلم به الأمير عبد القادر، وأحمد الباي، والمقاومون الآخرون من بعدهما ولما أشهر واحد من المقاومين سيفا، ولا أطلق رصاصة... فلم تكن، إذن، مثل تلك الأفكار إلا أساطير تتلى، وخرافات تشاع...

وعلى أن الشاعر نفسه بعد أن يعلي من شأن القوات الفرنسية، ويصف كيف نزلوا واحتلوا:

برم سفاينه وتقدم قدامها   في سيدي فرج نزل ذا اللعين!

يهيب بالشعب الجزائري لكي يقاوم ويتشجع لتحرير الوطن من رجس الاحتلال القذر:

هنا الناس تظهر وتبان اخبارها!   موت الجهاد خير من اللي حيين

حورالجنان راها تزغرت باصواتها   أبواب النعيم للأمة مفتوحين

الموت لازمتنا واحنايا زادها   والصبر! لاتكونوشي خيفانين[13]!

7.انطلقت المحارق ظلت في اتخاذها   وتفرقعوا مكاحلهم في اليدين

---

[13] مجلة آمال، عدد 4.

يحاول الشاعر تصوير المعركة التي وقعت بين جنود البحرية الفرنسية وبعض المقاتلين المتطوعين من الجزائريين تحت إمرة الآغا إبراهيم غير الخبير بالشؤون الحربية، وأن المقاتلين الجزائريين لم يقصروا في استعمال سلاحهم، بل استعملوه بشجاعة خارقة.

8.ماذا ابطال ماتت وخلات ديارها   راحوا تزوجوا مع حورات العين

يستعمل العوام «ماذا» مكان «كم» الخبرية في الفصحى؛ فهو يريد بقوله هنا: «ماذا» إلى التكثير[14]: فكم من أبطال ماتت فخربت ديارها! غير أنهم استشهدوا فذهبوا إلى جنات النعيم؛ وفيها تزوجوا الحور العين المقصورات في الخيام.

ويميل النسج في هذا البيت إلى البنية الإنشائية باستعمال الشاعر عبارة التساؤل لفظا، وهي عبارة تكثير معنى.

وفي البيت تباين معنوي عام حيث يبتدئ الكلام فيه بموت الأبطال، وخراب الديار، وينتهي بتزوج الحور العين في الجنان. كما أن المصراع الأول ينصرف إلى الشتات والتفرق والزيال؛ على حين أن المصراع الآخر يتمحض للاجتماع والتلاقي والمتاع.

9.لاغا ابراهيم اركب وفزع في شاوها   والباي والخليفه خذاوا اليمين

يقدم هذا البيت صورة متألقة للآغا إبراهيم، قائد الجيش الغر غير المحنك في شؤون الحرب[15]. كما يقدم البايات ومساعديهم على أنهم أبلوا بلاء حسنا يوم أن لوث جنود البحرية الفرنسية التراب الوطني الطاهر فداسوه بأحذيتهم. والصورة التاريخية التي قدمها المؤرخون الموثوقون هي غير ذلك. ذلك بأن الآغا إبراهيم انهزم

---

[14] ومنهم قولهم في لغز الموت: السفرجل ماذا منه، والحمامة تنقب منه؛ السفرجل ما يكملشي، والحمامة ما تعياشي!

[15] يراجع الفصل الذي خصصناه لكتاب المرآة لحمدان خوجة في هذا الجزء، من هذا الكتاب.

انهزاما مخزيا في سطاولي ففر هاربا بنفسه وتخفى في أحد الأكواخ بضواحـي العاصمـة إلى أن استكشفه حمدان خوجة، فيما زعم هذا على الأقل.[16]

10. للشط وصلوها وخذاوا اعقابهـــا   ماذا من العساكر جاوا مسعيـين!

يمضي الشاعر في تصوير دفاع الآغا إبراهيم عـن الجزائـر؛ حتـى كأنـه تعقب الجنود الفرنسيين؛ وأن الجند الذين كانوا معه كانوا من الكـثرة الكثـيرة الـتي تشبه الجيش العظيم. وعلى أن الكلام في هذا البيت مكثف إلى حد الغموض بحيـث يجوز قراءته في الواجهة المعاديــة فيصدق ذلـك علـى الجيـش الفرنسـي الغـازي، لا علـى المقاتلين الجزائريين المدافعين. ويؤيد هذه القراءة ما يأتي من أبيات.

11. ماذا من الريوس جابوهم اسيادها   ماذا من الفرايس اللي منشوريـن!

كم من رأس ساقه المقــاتلون المدافعـون مـن رءوس الأعداء[17] الغـازين في معركـة سطاولي! وكم من فارس أمسى جثة هامدة منشورة في العراء! غير أن الكلام في الأبيات التي تعقب هذا البيت يدل على نقيض ما ذهبنا إليه؛ وأن الرءوس والجثث المنشـورة ربما كانت للمدافعين الجزائريين الذي كـانوا يقـاتلون، بكـل حـزن، دون خطـة ولا خدعة حربية تحت قائد غر هو إبراهيم آغا...

والكلام في هذا البيت يجري مجرى الإنشاء لأن المقصود من نسجه التعبير عن التكثير والتهويل؛ فهو يجري مجرى التعجب...

وهو أثناء ذلك يشتمل على تشاكلات نسجية مثل:

1. ماذا من الريوس!

2. ماذا من الفرايس!

---

[16] ينظر م.س.

[17] كان الداي حسين رصد خمسمائة فرنك لكل جندي يحمل راس احـد الأعـداء، «وكلـف الآغـا بحسـاب هـذا المبلغ، وجمع الإيصالات من أصحابها بعد تقديم الأدلة المقنعة. وبـدلا مـن أن ينفـذ إرادة سـيده ويدفـع الكافـأة الموعودة، فإنه كان يرد الجنود طالبا منهم أن يعودوا بعد المعركة لتقـاضي مـا لهـم. ولا ادري مـا ذا كـان مصـير المبالغ الهائلة التي كانت في حوزة الآغا»! (حمدان خوجة، كتاب المرآة، ص. 193).

فإن عومنا النسج في الشمولية امتد التشاكل إلى ماقبلــه فيمسي النسج شعريا متشاكلا في ثلاثة مستويات:

1.ماذا من العساكر؛

2.ماذا من الريوس؛

3.ماذا من الفرايس.

12.اتخذت الجزائر ووافى ميجالها!زل الكلام عنها يا مسلمين!

يمثل هذا البيت حزنا عميقا في نفس الشاعر؛ فالعامي في الجزائر إذا قال لك: «اتخذت»! معناه أنه لم يبق أي تدبير في المسألة، وأن المصيبة وقعت ولا مناص منها! فإذا كانت الجزائر «اتخذت» فلأنها احتلت، ولأن الذين كانوا يحكمونها لم يقوموا بما كان يجب أن يقوموا به لتحاشي الاحتلال القذر. ومخاطبة الجزائريين بقوله: «يا مسلمين» لها دلالة دينية عظيمة لم تستثمر في الدفاع عن الوطن.

ولقد أورد الشاعر إيماءة خفيفة إلى دور اليهود في احتلال الجزائر؛ وأنهم أقاموا أفراحا عظيمة احتفاء بهذا الاحتلال؛ وهو شأن يؤكد ما كنا زعمناه في بعض فصول هذا الكتاب[18] من أن اليهود الذين كانوا يعيشون في الجزائر بعامة، وأسرة آل بكري بخاصة، قد يمونون زينوا للفرنسيين احتلالهم للجزائر، وحببوا إليهم ذلك بتهيئة الظروف الملائمة مما حملهم على عبور البحر والمغامرة بعدد ضخم من الرجال... إنا لا نتصور، ولا ينبغي أن يتصور ذلك إلا السذج، أن الفرنسيين جاءوا إلى غزو الجزائر ولم يكن لهم فيها متعاونون ولا جواسيس... لقد بلغ بفرحة اليهود بالاحتلال الفرنسي القذر أن نساءهم كن يزغردن، مقابل حزن النساء الجزائريات:

حتى اليهود فرحوا لنا ونساهم الكلاب تزغرت

اعلاش شايعة مزغنا؟ حتى النسا معنا حزنت[19]

---

[18] راجع الفصل الذي كتبناه عن كتاب «المرآة» لحمدان خوجة.

[19] مجلة آمال، عدد 4.

كان الشعب الجزائري، بما نعهده فيه من إصرار وعناد، وأنفة وشهامة، متأهبا ليتجمع كله في سيدي فرج ليدحر الغزاة فلا يدنسوا بأقدامهم أرض الوطن الطاهرة؛ ولكن الشعب كان دون قيادة؛ ولم يطلب إليه أحد ذلك، كما يشير إلى هذه الحقيقة حمدان خوجة في كتابه «المرآة» أكثر من مرة. من أجل ذلك ندرك من بعض هذا النص الشعبي أن حزن الجزائريين والجزائريين كان عميقا لأن أرضهم احتلت دون أن يطلب إليهم أحد الدفاع عنها؛ على حين أن اليهود تشفوا فيهم فراحوا يقيمون الأفراح، وتزغرد نساؤهم، ويتقربوا هم من المحتلين حتى كان اليهودي بكري، صاحب مصيبة القمح، ملازما للمارشال الفرنسي بورمون كالخادم، كما يعبر حمدان خوجة. ونلاحظ أن خوجة لم يعد هذا اللزوم صداقة أو محبة؛ ولكن لاستخذاء اليهودي وذله ولؤمه؛ كان لزومه لبورمون يشبه ملازمة العبد لسيده.

13كيف جاز على سطاوالي واخذاوها بطبول والعساكر والسنجاقين

14.زادوا خذاوا قهوة الابيار وادرارها وتشبطوا البونيعة في الحين

15.قدام الصنوبر انزل امحلـــــــها واخذوا برج سيدي مولاي حسين

يصور الشاعر الشعبي، في هذه الأبيات الثلاثة، كيف كان الفرنسيون يحتلون موقعا وراء موقع، وحيا وراء حي، في مدينة الجزائر وكأنهم في نزهة ربيعية، دون أن يصيبهم كلم، ولا أن يشعروا بعقدة الإثم؛ وخصوصا منذ أن جاوزوا سطاولي التي اتخذت خط دفاع لمدينة الجزائر في معركة غير متكافئة من جميع النواحي...

16.في الليل راحت الروم ضربت طنبورها والمومنين تبكي يا مسلمين!

على حين كان الفرنسيون يحتفلون بالنصر المبين، والفتح المكين؛ ويعدون أنفسهم باكتساب الثروات، ويمنونها بالتمتع بالخيرات، وبما لا يجوز، أيضا، من التمنيات؛ كان الجزائريون يبكون هزيمتهم الشنعاء، ويندبون حظوظهم النكداء. ونلاحظ أن مفهوم الوطن لما يكن قد تبلور في أذهان عامة الناس؛ ولذلك لا نجد في

قصيدة عبد القادر الوهراني، وفي عامة النصوص الأدبية الفصيحة والشعبية التي وقعت لنا: اسم الجزائر والجزائريين؛ ولكننا نجد اسم المسلمين، والمؤمنين كما هو الشأن في هذا المصراع الأخير الذي جمع فيه الشاعر بين المؤمنين والمسلمين والبكاء! معا. ويبدو أن أمر المسلمين، في العالم، سيستمر على حاله من الذل والبكاء إلى حين...

وقد أجرى الشاعر كلامه في بناء إنشائي، لا خبري، ليكون أشد تأثيرا في المتلقي، فاصطنع النداء الممتزج بالتعجب (يا مسلمين! فكأنه هنا يريد أن يقول: اسمعوا أيها المسلمون واعجبوا مما يجري ! وهل بكاء الجزائريين وهم في عقر وطنهم مما يجوز!؟)، واستعمل البكاء مع النداء ليزداد التأثير في النفوس عمقا.

ونلاحظ في هذا البيت تباينا بعيدا في المعنى؛ فعلى حين أننا نجد الأعداء الغازين في المصراع الأول يرقصون ويطربون، ويطبلون ويزمرون: سعادة وفرحا، وسرورا ومرحا؛ نلفي الفريق الآخر، الجزائريين، يبكون وينتحبون، حزنا لما ألم عليهم من محنة هؤلاء الغزاة الروم...

17.البعض راح، والبعض صبر لطرادها شدوه في الجناين نحو اليومين

لقد تفرق المواطنون الجزائريون المتحنون شذر مذر؛ فمنهم من استطاع أن ينجو بنفسه وأهله فهام في العراء؛ ومنهم من لم يستطع الإفلات من قبضة المحتلين فوقع بين أيديهم ولم يكونوا رحيمين؛ فبقي تحت العراء لبضعة أيام قبل البت في شأنه وهو مهين ذليل.

ونلاحظ تحكم الشاعر، هنا، في نسج هذا البيت؛ فنلفيه يصطنع لفظ «البعض» مرتين اثنتين لتقسيم المعنى الحركي وتوزيعه في الذهن لدى المتلقي؛ مما يجعل من معنى هذا التقسيم متباينا حيث إن هناك فريقين اثنين من سكان مدينة الجزائر في تلك الفتنة الهوجاء: فريقا تشجع ففر هاربا بنفسه؛ وفي ذلك حركة

حقيقية تصطحب مع تحرك الفارين وهـم يركضـون في كـل متجـه غـير لاوين على شيء؛ وفريقا آخر آثر أن يظل، حيث كان، مستسلما للقضاء والقدر؛ فهو قار في مكانه لا يريم؛ فقبض عليه المحتلون لأيام تحت العراء. وركحا على هذا المنظور من القراءة فإن التباين، هنـا، يقوم على الحركة والثوران في الحال الأولى، والسكون والخنوع في الحال الأخرى.

ويعود ضمير «شدوه» (ألقوا عليه القبض) على لفظ «الروم» في البيت السابق.

18. المومنين هامت خلات وطانـــها   وافترقوا على البلدان مساكين

يأتي هذا البيت بيانا لصنـوه السابق، وتوكيـدا للفتنـة الكـبرى التي وقعت للجزائريين إبان الاحتلال الفرنسي لوطنـهم؛ فقد هجـروا ديـارهم خوفـا من القتل الذريع، أو هجـروا منـها تحـت الاضطـهاد الفظيـع؛ فشـالت نعامتـهم[20]؛ فإذا هم يتشردون في كل صقع، ويتفرقون في كل صوب، من أرض الجزائر مما لم يكونوا فيه يقطنون.

وكان الشاعر عميق الإحساس بالحالة التي آل إليها أمـر الجزائريـين؛ ويبدو ذلك في الكلمات التي يوظفـها في نسج شعره؛ فـهو يصطنـع، مثـلا، معنـى الهيام وخراب الديار، والتشرد في الآفاق:

المومنين هامت خلات اوطانها!   وافترقوا على البلدان مساكين

وتدرج معاني هذا البيت في دلالة تشاكلية بحيث تتلاءم معاني الألفـاظ فتؤكد شيئا واحدا هو التشرد والذل والضياع؛ فليس الهيام مختلفا عن خلاء الديار؛ إذ كان طرد السكان، أو هروبهم من ديـارهم تحـت الخـوف والذعـر، مستويين في المعنى؛ فأحدهما متلازم مع الآخر، مرتبط به. ويأتي قوله «وافترقوا على البلدان» لتثبيت مـا

---

20 شالت نعامتهم: تفرقت كلمتهم، وذهـب عزهـم، ارتحلـوا عـن منـازلهم وتفرقـوا، قـال ذو الإصبع العدواني يخاطب ابن عمه المناوئ:

أزرى بنا أننا شالت نعامتنا   فخالني دونه، بل خلته دوني

تقدم من الحكم؛ إذ لم يطن التمزق والتفرق، والتشرد والتشرذم في الآفاق؛ إلا لفقدان الديار؛ فالتفرق هنا متشاكل من حيث المعنى مع الهيام (المومنين هامت!). وأما لفظ «مساكين!» فلم يأت إلا لتوكيد كل المعاني السابقة في البيت، والذي قبله أيضا؛ فليس هناك من كلمة تدل على حال الذل والخنوع، والمهانة والخضوع، والبؤس والشقاء، وقلة الحيلة وضعف القوة كقول قائل عن قوم: «مساكين!». إن كل شيء ينتهي، بل يكون قدا انتهى، حين يقول قائل ذلك. ولم يقل عبد القادر الوهراني هذه الكلمة حتى كان اقتنع بنهاية الجزائريين ووقوعهم تحت الشقاء الطويل!

19.الصبر يا امة محمد لايامهـــا   هذا ما قضى رب العاليــــــن!

كثيرا ما يراد في العامية الجزائرية القحة بالأيام، في صيغة الجمع لا صيغة الإفراد، إلى الهموم والشدائد والشقاء. فكأن الشاعر يقول: فصبر جميل، أيها الجزائريون، على ما ألم عليكم من طامة؛ فما ذلك إلا قضاء وقدر...

وقد عوم الشاعر هذا البيت في نسج إنشائي بإدخاله أداء النداء: «يا».

ويستسلم الشاعر في هذا البيت لأمر الله؛ وأنه لايجدي الجزائريين البكاء، وقد كتب عليهم الشقاء؛ وليس لهم إلا التصبر على الشدائد، والتعود على المصائب، والتأهب لما هو أسوأ من النوازل؛ فقد أراد الله أن تحتل الجزائر بتفريط الحاكمين فيها؛ فأمست غنيمة عظيمة لقوم من الأجانب جاءوا من وراء البحر وما استحوا وما خافوا !

ونلاحظ أن الشاعر، كما كنا لاحظنا بعض ذلك من قبل، لا يتحدث عن الجزائر الوطن بالاسم؛ ولكنه يتحدث عن ساكنيها، دون ذكر الانتماء الوطني، ولكن الاجتزاء بالانتماء الديني وحده؛ فيطلق عليهم «المؤمنين» طورا، و«المسلمين» طورا، و«أمة محمد» طورا آخر. وهو حين ذكر الوطن ذكره تحت صورة الجمع (المومنين

هامت خلات اوطانها) مما يدل على أنه كان يريد بذلك إلى الديار وما في حكمها، ويعززه قوله في البيت نفسه حين يقول:

*وافترقوا على البلدان مساكين !

فالبلدان في ذهن الشاعر نواحي الوطن وأرجاؤه.

20.حسراه! وين دار السلطان وناسها؟ صدوا، وجاوا لها اوجوه اخرين !

بعد أن كان عبد القادر الوهراني أتى على وصف بعض الفظائع التي ارتكبت أثناء احتلال مدينة الجزائر وضواحيها، ينتقل ليصف الحال التي آل إليها أمر الجزائريين تحت رجس الاحتلال وما فقدوا؛ ويقارن بين ما كانوا عليه بالأمس القريب، وما أصبحوا عليه فيعرض لذلك كله في أبيات كثيرة يكرر في أوائلها عبارة «حسراه!» (يا حسرتاه) الدالة على الحزن الذي يقع على ضياع فرص وقع في الماضي...

واحسرتاه! أين دار السلطان بمدينة الجزائر وسراة القوم الذين كانوا يختلفون إليها؟ لقد ذهبوا ولم يعودوا؛ وحل محلهم أناس غرباء.

ويصوغ الشاعر هذا البيت، من أجل أن يؤثر في متلقيه تأثيرا عميقا، في نسج إنشائي فيستعمل التعجب، ثم الاستفهام. والذي يعرف العامية العربية يدرك مدى دلالة مقوم «وين» الدالة على الاستفهام المعروف جوابه سلبا؛ مثل استفهام المرأة الفلسطينية بعد مجزرة «صبرا وشتيلة» وهي تصيح بملء صوتها المختنق بالبكاء: وين العرب!؟». ذلك بأنها تلك السيدة كانت تعلم حين استفهمت عن ذلك وتساءلت عنه: أن لا عرب! إذ يوجد أناس يتحدثون العربية المعوجة الركيكة؛ ولكن العرب في أرومتهم الكريمة، ومحتدهم الشهم، لم يعودوا يوجدون!...

وكذلك الشاعر الشعبي الجزائري حين كان يتساءل عن أين قصر السلطان التركي الذي ذهب عنه ورجاله المقربين إلى الأبد، وحل فيه محله قوم من الروم على

حد تعبير الشاعر (في الليل راحت الروم ضربت طنبورها)، وأناس لهم وجوه غير الوجوه التي كانت هناك: فقد كان يعلم حيث يوجدون؛ لكنه كان يعلم أيضا أن وجودهم وعدمه سواء؛ فهم لم يصنعوا شيئا ذال حين كانوا قربانا؛ فما القول في ذلك وهم بعدان؟!

21. حسراه! وين بايات مع قيادها   يا من درى على ذوك الفصباجين؟

يتأسف الشاعر على ذهاب البايات الأتراك الذين كانوا، في تمثله، يجسدون رمزا للإيالة الجزائرية، ومهابة السلطة في مدينة الجزائر. ففي البيت السابق يتحسر على ذهاب قصر السلطان وحاشيته، وهنا يتحسر على الذين كانوا يمثلون القيادة السياسية الممتدة إلى كافة المدن الجزائرية وهم البايات ومن كانوا يساعدونهم في حكم الأهالي؛ فقد سقط الجميع، وسقطت سلطتهم إلى أبد الآبدين؛ وذهبوا فتفرقوا في أرجاء بلاد المشرق شذر مذر؛ بعد أن شالت نعامتهم، وخاب في السياسة سعيهم:

• يا من درى على ذوك الفصباجين؟

وينسج الشاعر، هنا أيضا كلامه، في صورة إنشائية بديعة فيصطنع التعجب مرة واحدة: «حسراه!»، والاستفهام مرتين اثنتين: «وين...»؛ «يا من درى؟» بل يصطنع تعبيرا عاميا عاليا حين يصل النداء بالاستفهام: «يا من درى»؛ فكأن ياء النداء هنا لتجسيد التعجب والحيرة والبهت؛ وكأنها منسوجة على مثل «يا ليت»، و«يا أسفا». فـ«يا» في مثل هذه الأطوار ليست للنداء كما يوهم ظاهرها؛ ولكنها للتعجب والحيرة، والقلق والسمود. وأيا كان الشأن فمناداها محذوف؛ وكأنه ينادي في حيرة وقلق واندهاش: يا قوم، أو ناس، من درى...؟ وهو يريد بقوله: «يا من درى»؟ ما صنع الله بـ...؟

22. حسراه! على السرايا وعلى حكامها   وعلى مواضع الحكم المعزوزين

23.حسراه! على ذوك الشواش طغيانها   حسراه! وين الاتراك النصناصين؟

يعدد الشاعر مما كان يمثل مهابة الدولة الجزائرية وهياكلها الإدارية: من سرايا، وحكام، ومكاتب؛ وكل مظاهر الإدارة والسلطة التي يجسدها الموظفون... لكن الناس يتساءل آخر الأمر: أين ذهب الأتراك الذين كانوا يملأون الجزائر؟ وهل طردوا فأذعنوا، أم اختاروا ذلك من تلقاء أنفسهم فغادروا؟ وقد ألقى ذلك السؤال الإنكاري الذي يشبه الاستفهام الإبطالي، كما يقول النحاة؛ فكأن الذي يأتي بعد السؤال غير موجود في الواقع... وفي أطوار التأويل التي يمكن إخضاع هذا السؤال لها يظل النفي والإنكار ألصق في ذهن الناس من أي شيء آخر؛ ذلك بأن طرح السؤال الإنكاري جاء بعد سرد مظاهر وطبقات كانت حاكمة في الجزائر فاختفت بسرعة مذهلة، ولم يقدم لها التاريخ تفسيرا مقنعا؛ من أجل ذلك تساءل الوهراني تساؤل إنكار وسمود: وين الاتراك؟ ولقد كان يعرف، سلفا، أن لا أحد على الأرض يستطيع إجابته عن سؤاله الحيران؟ وهو إذ كان يعرف ذلك فقد طرح سؤاله على سبيل تجاهل العارف.

24.تتهنى العباد وتزول قاع احزانها   ويزول الظلم على المسلمين

لعل التدبير في ترتيب هذا البيت أن ليس هذا مكانه من القصيدة؛ ولعل الرواة عبثوا بترتيبه فجعلوه حيث هو من النص الذي بين يدينا؛ وإلا فكان يجب أن يوضع في أواخر القصيدة، لا حيث هو الآن. لأن الشاعر، كما سنرى، سيعود إلى التحسر على ما آل إليه أمر الجزائر تحت حكم الاحتلال الفرنسي المقيت؛ على حين أن مضمون البيت يشي بتقديم خلاصة رأي، وذكر تمن:

تتهنى العباد وتزول قاع احزانها   ويزول الظلم على المسلمين

وأيا كان الشأن؛ فالشاعر هنا يتمنى لو أن الناس يسعدون فتزول أحزانهم، وينعمون بالعدل فتذهب مظالمهم. ولقد يعني ذلك أن المواطنين الجزائريين (العباد في

تعبير، والمسلمين في تعبير آخر من البيت) لم يكونوا بخير؛ فلم يكونوا ينعمون بالهناء؛ بل كانت الأحزان تفعم نفوسهم، وتملأ قلوبهم؛ كما كانوا يكابدون الظلم فكانوا لكأسه من المتجرعين.

ونلاحظ، تارة أخرى، أن الشاعر اصطنع العباد، والمسلمين عوضا عن الجزائريين لانعدام سريان ذلك المصطلح حيث كان الأتراك يشيعون ثقافة رفض استقلال الأوطان؛ في الوقت الذي أمسوا فيه عاجزين عن حمايتها من احتلال الأوربيين، ومن ذلك الاستعمار الفرنسي الذي ابتليت به الجزائر قبل سوائها فاكتوت بناره وأواره.

25.حسراه! على المفاتة وعلى قضاتها علمات البلاد مصابيح الدين

26.حسراه! على الجوامع وعلى خطباته ومنابر الرخام اللي مرفوعين

27.حسراه! على الصوامع وعلى أذانها وعلى ادراسها، ثم الحزابين

28.حسراه! على المساجد غلقت بيبانها ضحاوا اليوم، يا سيدي، منسيين!

29.حسراه! وين تحفاتها وين ديارها؟ وين البيوت وغرف المحصنين؟

يعود الشيخ عبد القادر الوهراني، في هذه الأبيات الخمسة، ليبكي الجزائر ويرثي حالها، ويحزن على ما آل إليه أمرها؛ فبعد أن كانت السعادة فيها طافحة، وبعد أن كانت مساجدها عامرة بالمصلين والذاكرين، وبعد أن كانت مدارسها زاهرة بالعلماء والدارسين، وبعد أن كانت حقولها منتجة لكل الخيرات والثروات، وبعد أن كانت دورها عالية البنيان، ثابتة الأركان؛ تغيرت الأرض ومن عليها فأمسى كل شيء غير ما كان عليه قبيل الاحتلال المقيت؛ فإذا أبواب مساجده مغلقة، وقمم مآذنه صامتة مخرسة؛ وإذا الناس يهجرون المساجد والمدارس فلا يختلفون إليها؛ وإذا نور العلم ينطفئ فلا يشع، وإذا علماء الأمس القريب يختفون تحت طائلة الاضطهاد الماثل، والظلم النازل.

ويحهم! كم دمروا هذه الأرض الطيبة فشوهوا وجهها الوضيء، وشكلها النضير! وإلا فأين ذهب ما كان يزينها من نادر التحف، ويزخرفها من جميل الديار؟ فيا حسرة على ذلك كله !

30.سكنوا الروم فيها وتبدل حالها — شهدت غير ذوك المنجوسين

بلى، لقد احتلت الديار، وطمست الآثار، وصار كل شيء فيها إلى ما صار! لقد تغيرت أحوالها، وتبدلت أطوارها؛ فأمست مغاني لقوم أنجاس مناكيد؛ جاءوا إليها من بلاد الروم وهم مدججون بالسلاح فاحتلوها على كره من أهلها... أما أصحابها الأصليون فقد قتلوا فيها، أو هجروا منها؛ فأمسوا إما موتى في الرموس، وإما مشردين في العراء. فيا حسرة على الجزائر والجزائريين !

31.دار القشايرية هدوا حيطانها — قلعوا الرخام ودرابز منقوشين

32.اشبابك الحديد اللي في طيقانها[21] — نجروهم الخوارج عديان الدين

33.ثاني «بلانصا» القيصارية سماوها — بعد الكتوب فيها والسفارين

34.الجامع العظيم اللي كان قدامها — هدوه غير نقمة في المسلمين

يصف الشاعر، بعض ما يذكره حمدان خوجة في الجزء الثاني من كتابه «المرآة»[22] مما خربه من المنشآت العمومية والخاصة، طائفة من ضباط الجيش الفرنسي؛ فهل كان الشاعر يخص بأبياته هذه ما كان حدث في مدينة الجزائر وحدها؛ أم كان يعم به كل ما أصاب الأرجاء الأخرى التي كان الفرنسيون استطاعوا احتلالها من أرض من الوطن، والحال أنه كتب هذه القصيدة عام ألف وثمانمائة وأربعين، فلم يكونوا في غلبهم كراما!؟ يبدو أنه كان يتحدث عن احتلال مدينة

---

[21] يذكر حمدان خوجة أنه لدى وقوع الطامة عمد المقاتلون الجزائريون إلى تخريب بعض الدور حتى لا يجدها الفرنسيون غنيمة عظيمة؛ لكن الفرنسيين حين دخلوا المدينة قاموا «باقتلاع سياجات الحديد، وتهديم الحمامات، وحملوا إلى الأسواق ما تبقى من أشياء فباعوها...». المرآة، ص. 204. وهذه الشهادة تصدق ما جاء في قصيدة عبد القادر الوهراني.

[22] راجع الفصل الثاني الذي كتبناه عن كتاب «المرآة» لحمدان خوجة في هذا الجزء، وخصوصا صفحة 204.

الجزائر أساسا؛ فالشاعر يخص دار القيشارية التي لا نعرف عنها كبير شيء؛ وكيف عمد إليها الفرنسيون فخربوها تخريبا: فهدموا جدرانها، وهاروا أركانها، واقتلعوا قضبان الحديد اقتلاعا. ولم يتعففوا في إتلاف كل ما كانت تزدان به المدن الجزائرية والمنشآت العمومية من رخام ونقوش. ولم يسلم من التخريب والإتلاف حتى دار الخزينة العمومية بمدينة الجزائر[23]. على حين أنهم جاءوا إلى «القيصارية»[24] فغيروا اسمها بأن أطلقوا عليها «بلانصا»[25] بعد الذي كان فيها من مظاهر الثقافة والفن والجمال كبيع الكتب وتجليدها...

أما الجامع الأعظم، في مدينة الجزائر، أو جامع كتشاوة؛ فكان أول ما بادر إليه الفرنسيون من المنشآت الدينية فحولوه إلى كنيسة وهم للمسلمين يتحدون. فقد كان باستطاعتهم بناء كنيسة عظيمة، ببعض الأموال الطائلة التي غنموها من ذهب وفضة؛ وترك الجامع الأعظم لمن يحق لهم الصلاة فيه؛ ولكنهم استفزوا الجزائريين دينيا، بعد أن استفزوهم وطنيا؛ فقضوا على ما كان باقيا من كرامتهم وحقوقهم.

والجزائر حين استرجعت سيادتها عام اثنين وستين وتسعمائة وألف، وعلى الرغم من أنها لم تحتل أرض الآخرين كما فعل الفرنسيون وغيرهم من الأوربيين: فلم تمسس الكنائس بسوء، ولم تحولها، فيما نعلم إلى مساجد؛ بل حولت تلك المنشآت الدينية، وحيث لا يوجد مسيحيون، إلى منشآت ثقافية كتحويلها إلى مكتبات عمومية للقراءة كما أعلم مثلا من شأن كنيسة مغنية، وكاتدرائية وهران. ولكن الغطرسة كثيرا ما تخرج الجيوش عن أطوار التفكير السليم فتعثو في الأرض فسادا كثيرا.

---

23 م.س.، ص.210 وما بعدها.

24 لعل أصل هذه الكلمة التجارية العامية: «القيصرية» (والعوام في الجزائر، وكثير من الخاصة أيضا، كثيرا ما ينطقون الصاد سينا إلى يومنا هذا فينطقون الصاروخ «ساروخا»، والصديق «سديقا»، فينطقون القيصرية «قيسارية» وهلم جرا...)، نسبة إلى القيصر المعظم الشأن في بلاد الروم. ولعلها كلمة عتيقة موروثة منذ عهد الرومان...

25 كذا، والمفروض أن يقول: «بلاصا» تعريبا للفظ الفرنسي «Place».

وقبل أن يختم الشاعر قصيدته العجيبة بالدعاء لله تعالى لتخليص الوطن من الظالمين المحتلين، يعوج على ذكر بعض ما كان للجزائر من عز وأمجاد أيام كان لها أسطولها القوي:

يا سامعين هذا القصّة — خليوا ذا الامر يصرف
حسراه وين ذيك المرسى — وغنايم الفهاوي وملف
اقطر مات بهم رصى — بسجانق الحرير ترفرف
قرصان داخلة للمرسى — قداش من يسير مكتف
للكافرين كانت بخسة — الاجناس قاع فيها تحلف[26]

في بعض هذه الأبيات يذكر الشاعر عهدا جزائريا من العز مضى، وتاريخا انقضى، وازدهارا اقتصاديا لم يعد إلا حلما مر في الكرى. فقد كان الأسطول الوطني من القوة بحيث لم يستطع أي أسطول، لأي دولة أوربية منفردة، أن يتعرض له، أو يحاول قهره. بل كانت الدول الأوربية تسارع إلى دفع جزية لضمان حرية الملاحة لسفنها.[27]

وقد حاول الشاعر الشعبي أن يعبر عن ذلك بكلمات عامية قوية الدلالة مثل قوله: «قداش !» الدالة على التكثير؛ فكم من أسرى جلبوا، وكم من رجال أسروا، حين كان العز لهم مبتسما!... الآن وقد أمسى كل ذلك مجرد ذكرى كالحلم العابر؛ فلا سبيل إلا التصبر للبلاء الحتمي، والأمر المقضي...

35. يا خالق العباد نتوسل بطه — ربي وجيب لها سلطان حنين
36. ويعود في السرايا هو سلطانها — يحكم بالشرع والحق المبين
37. بجاه الكتوب واللي يقراوها — والساجدين لله والراكعين[28]

---

[26] مجلة آمال، عدد 4.
[27] ينظر كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، ص. 620.
[28] م.س.

ينتهي الشاعر بعد عرض كل المحن التي وقعت لدى احتلال مدينة الجزائر، والمهانات والمذلات التي تعرض لها المواطنون الجزائريون الذين تشردوا في أطراف الصحراء، وهم يلتحفون العراء؛ بعد أن أخرجوا من ديارهم التي خربها المحتلون؛ وبعد أن يذكر شيئا من أمجاد الجزائر الضائعة يسأل الله تبارك وتعالى، في الأبيات الثمانية التي يختتم بها قصيدته، أن يقيض للجزائر حاكما عادلا رحيما نزيها يحكم فيها بشرع الله كما كانت الأمور على أيام الأتراك.

38.من بعد ألف يا الفاهمين تورختها والواو: اياك تكونوا فاطنين !

39.يا غافر الذنوب اغفر للي قالها واغفر ذنوب عبد القادر مسكين

ينهي قصيدته، على دأب كثير من الشعراء الشعبيين الكبار، بتحديد تاريخ كتابتها، بطريقة حساب الجمل فيذكر، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك في بعض هذا الفصل، أنه كتبها عام ستة وأربعين وثمانمائة وألف مجسدا ذلك في قوله:

*ألف يا الفاهمين تورختها والواو...

وبالدعاء لقائل القصيدة، عبد القادر الوهراني، بغفران الذنوب.

ونعود، ونحن ننفض اليد من كتابة هذا الفصل، وتحليل هذا النص الشعبي الكبير، لتوكيد الحكم الذي كنا قضينا به في مطلع الفصل؛ وهو أن هذه القصيدة ربما تكون القصيدة الشعبية الأولى التي جمعت بين الشعر والتاريخ، والوصف بالمشاهدة، والتعبير عن الحزن الطافح لدى الشاعر والمواطنين الذين وصف أطوارهم وهو مندهشون مما يجري أمام أعينهم ولا من مشفق ولا من رحيم؛ ثم تصوير اللقطات العسكرية الشيطانية التي أفضت إلى احتلال مدينة الجزائر تصويرا دقيقا؛ أي التي أفضت إلى الطامة الكبرى. من أجل ذلك أطلقنا عليها «مرثية الجزائر». ومن أجل ذلك جعل الشاعر لازمة مطولته البديعة:

راني على الجزائر، يا ناس، حزين !

والحق أن هذه القصيدة الشعبية تعد من صميم المقاومة الوطنية بالكلمة المناضلة؛ فهو فضح الجرائم الفرنسية إبان احتلال الجزائر، وفصل في كثير من الأمور التي وردت في كتب التاريخ؛ فكان ذلك توكيدا لصحتها وثبوتها. كما نجد الشاعر لا يقيم وزنا للاستعمار الفرنسي (ولعله حين قال القصيدة في عام 1946 كان في المنطقة التي يحكمها الأمير عبد القادر)؛ فنجده يصب عليه لعناته، ويصفه بأشنع الأوصاف؛ ويسرد طائفة من جرائمه في الجزائر.

<><><><><><><>

الفصل الثالث

مقاومة الشيخ بوعمامة في الشّعر الشّعبيّ

سنقف سعينا هنا في هذا الفصل على نصين شعريين يمجدان مقاومة الشيخ بوعمامة نحللهما: أحدهما من قصيدة لربيعة بنت سي عبد الكريم (فهي إما روت هذه القصيدة عن شاعرة أخراة يفترض أن تكون أكبر سنا منها؛ فتكون عاصرت بوعمامة؛ وإما أنها هي التي أنشأتها من قريحتها...)؛ وأحدهما الآخر للشاعر الشعبي الشيخ المهناني، وهو من أولاد سيد الشيخ. ولا نعرف عنه أكثر من ذلك، إلا انه كان محفظا للقرآن، وأنه كان يقاوم مع أبي عمامة، فلما اضطر البطل إلى النزوح إلى الحدود المغربية الشرقية آثر أن يكون معه، فيقيم في عيون سيدي ملوك في بداية القرن العشرين. وقد توفي الشاعر هناك في تاريخ غير معروف لدى الناس.[1]

<><><><><>

وقد كان الشيخ بوعمامة وطنيا شجاعا، وغيورا على الوطن هماما؛ فأراد أن يخدش شيئا من مهابة الجيش الفرنسي الاستعماري فكان لا يزال يناوشه هنا وهناك؛ فينال منه، ويحصل من هجومه على مغانم كثيرة؛ غير أن الفرنسيين لم يزدهم ذلك إلا إصرار على متابعته؛ وإن كانوا يحسبون لذلك ألف حساب حتى لا يقعوا بين مخالب الصحراء، وبوعمامة.

وعلى عهد بوعمامة سن الفرنسيون نظاما استعباديا دنيئا «يقضي على الفلاحين وأرباب الأنعام، وسائر سكان البادية بأن يحضر كل فرد منهم دابة مسرجة، أو مبرذعة، في الوقت المعين. ومن لم يمتثل، أو يتخلف عن الوقت، يسجن أو ينفى أو يعاقب بغرامة مالية يدفعها حالا؛ أو يباع عليه، لأجلها، كل ما يملك! وإذا حضرت الدابة ركبها الجندي الفرنسي أو حمل عليها متاعه وعتاده، وربها ملزوم بأن يقودها بالجندي حيث ما حل وارتحل؛ فيغيب الأهلي بدابته

[1] ينظر عبد القادر بن البشير خليفي، المأثور الشعبي لحركة الشيخ بوعمامة، ص. 647.

الثلاثة والأربعة الأشهر، ولا يعود لأهله حتى يخلف بغيره من أهل محلته أو قريته. وهذا القانون الجائر سمي، إذ ذاك، بين الأوساط بالسخرة؛ لأنه قضى بتسخير الناس لخدمة الجندي الفرنسي».[2]

أي إهانة هذه التي ألحقها الفرنسيون بالشعب الجزائري؛ فلم يجزئهم احتلال وطنه، ولم يكفهم استغلال ثرواته وخيراته؛ حتى اشرأبوا إلى إذلاله وشذخ كرامته؟! إنا لا نجد في التاريخ مثيلا لهذا السلوك القذر الإجرامي معا، إلا في أنظمة الاستعباد الأولى في العهود السحيقة. فهذه هي الحضارة التي كان الفرنسيون يريدون أن يعلموها الجزائريين؛ فقد علموهم أن الكرامة لا وجود لها، وأن الحق لا ينبغي أن يذكر أمام القوة والتسلط والاستعلاء. بل إن هذا السلوك لا يعني شيئا غير العنصرية المقيتة. أن تستغل فلاحا بدابته ليخدمك، استعبادا واستذلالا، لا تأويل له غير نزعة أولئك القوم إلى الاستعباد وفرض العنصرية في مجتمع عرف أهله بالكرم والشهامة والتسامح.

إن المرء ليقف سامدا وهو يقرأ أطرافا من هذه الجرائم الاستعمارية في الجزائر ومبالغة الفرنسيين في استعباد الجزائريين وإهانتهم واحتقارهم إلى الحد الذي يعجز عن التحليل والتعليل. وكيف يمكن أن يغتدي جيش نظامي ينتمي إلى دولة كانت تزعم أنها متحضرة في مستوى اللصوص وقطاع الطرق؛ ومن لا يحتكمون في سلوكهم إلا لقانون الغاب؟... فبأي كتاب أم بأية سنة يستعبد جندي فرنسي مواطنا جزائريا فيتخذه له عبدا من حيث ولدته أمه حرا؟ وما ذا يقول المؤرخون الفرنسيون عن شنائعهم التي اقترفوها، وعن فظائعهم التي ارتكبوها، في الجزائر وهم في كامل وعيهم من التاريخ؟ أيخرسون حياء، أم يتكلمون مكابرة وعنادا؟!

<><><><><><><>

---

[2] الطيب المهاجي، أنفس الذخائر وأطيب المآثر، في أهم ما اتفق لي في الماضي والحاضر، ص. 32-33.

ذلك، ومما قيل في تخليد المقاومة الوطنية التي كانت بمثابة ردة فعل عن التصرفات التي كان القائمون في الجزائر من الفرنسيين يسلكونها إزاء المواطنين الجزائريين الذين كانوا مغلوبين على أمرهم؛ وذلك من خلال الشعر الشعبي الجزائري الذي قيل بغزارة عجيبة حول أبطال مقاومة الجنوب الغربي من الوطن، وخصوصا ما قيل في الشيخ بوعمامة شخصيا[3]. فقد كان الإعجاب به، فيما يبدو لنا من بعض هذه النصوص، عظيما؛ وقد كان التغني بشجاعته الفائقة طافحا؛ ذلك بأن إصرار الشيخ بوعمامة على إقلاق الغزاة وإزعاجهم كان غامرا؛ وكل أولئك الصفات أتحن له أن ينتصر على الفرنسيين المحتلين في جملة من المعارك فينكأ فيهم نكأ شديدا، ويثخن فيهم إثخانا موجعا. وظل حتى بعد أن عبست الظروف في وجهه يقلقهم ويخيفهم ويحيرهم جميعا إلى أن لقي الله.

ولقد ظلت البطولات الاستثنائية التي سجلها بوعمامة في معاركه ضد الغزاة الفرنسيين مثار إعجاب لدى الشعراء الشعبيين الذين ملأوا من ذكرها الأرض، وعطروا بأخبارها الآفاق.

ويبدو أن سكان المنطقة الغربية الجنوبية من الوطن أصيبوا بشيء من خيبة الأمل المحزنة بعد نهاية البطل، وبعد انطفاء الأمل، وبعد ذهاب «أيام الفرح» التي رفعها بوعمامة شعارا لمقاومته التي أراد منها دحر الأجانب، وتحقيق السعادة لأتباعه وأشياعه، ومن ثم لجميع الجزائريين... لكن الأحلام بدأت تتبخر قليلا

---

[3] هو بوعمامة بن العربي بن الشيخ بن الحرمة بن محمد بن إبراهيم بن التاج بن عبد القادر بن محمد بن سليمان؛ ينتمي في جده الأعلى إلى عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق (Cf. Si Hamza Boubakeur, Un soufi algérien, p.P). ولد في العقد الثالث من القرن التاسع عشر، ولا نعرف بالتحديد سنة ميلاده. وأعلن الثورة على الفرنسيين رسميا، بعد أن ظل يمهد لها بالسعي لدى القبائل عام 1881. وأعظم معاركه ضد الفرنسيين معركة تازينة (قرب الشلالة) فقد قتل فيها المقاومون قريبا من ستسن ضابطا وجنديا فرنسيا، كما قضوا على طوابيرالقومية الذين كانوا مع الفرنسيين. واستولوا على أسلحة ومؤن على الرغم من أن قوات بوعمامة لم تكن مشكلة إلا من البدو الذين لم يكونوا يمتلكون إلا الإيمان... وتوفي بالحدود المغربية الجزائرية في سابع أكتوبر 1908، وذلك بعد خطوب ومقاومة شرسة اتخذت لها أشكالا مختلفة، حسب ما هو مدون في بطون أسفار التاريخ...

قليلا، وتتلاشى شيئا فشيئا؛ بعد أن تكالبت عليه المحن والقلاقل، وبعد أن بدأ أشياعه يتخلون عنه إلا من قوي إيمانهم، واشتدت وطنيتهم...

لكن يبدو أن الشيخ حين دارت عليه الأيام، وحين اشتد اضطهاد المحتلين لمنطقة البيض سيد الشيخ بعد أن التجأ بوعمامة إلى الحدود الشرقية المغربية وبدأ يتعاون مع الثوار المغاربة مثل بوحمارة، والروقي؛ بل انضم إلى بوعمامة عبد الملك بن عبد القادر لإمكان تأسيس دولة غامضة الأهداف، ولإشعال ثورة غير واضحة الغايات... هنالك بدأت تستحيل الحياة في عرين بوعمامة إلى جاثوم (ولا أقول: كابوس للشك في نقاوتها) يلقي بثقله على الكلاكل؛ فإذا كثير من الناس منهم بدأ يحس باليتم، وكثير منهم أنشأ يحس بالذل؛ وذلك حين تغيرت الحال بالحال، واستبدل الرجال بالرجال؛ وبعد أن كان الشيخ بوعمامة بورعه وتقواه، وشجاعته وسماحته، يقضي لبانات السكان بالجلوس إليهم، وبالجلوس إليه، في جو أخوي وطني تملؤه الثقة والمحبة والتقدير والاعتزاز بالنفس جميعا؛ ألفى السكان، على بغتة من أمرهم، أنفسهم أمام حاكم أجنبي ليست لغته لغتهم، ولا دينه دينهم، ولا عاداته عاداتهم، ولا تقاليده تقاليدهم. يعاملهم كما يعامل السيد عبده؛ فهالهم ما انتهوا بغتة إليه وهم في حزن شديد. فكم اشتار سكان الجنوب الغربي من انتصارات ساحقة تحت راية بوعمامة! وكأين من غزاة و«قومية» خونة أزعجوا ونكأوا! فكان بوعمامة ومقدموه ومريدوه وأشياعه من الوطنيين البررة لا يزالون يتنقلون من صقع إلى صقع، ومن رجا إلى رجا، في مساحة جغرافية كانت تحت السيادة المطلقة، المعنوية والعسكرية، لبوعمامة، والفرنسيون يترقبون عن بعد وهم في فزع مما يصفون.[4]

---

[4] لم نرد أن ننزلق إلى تسجيل أحداث التاريخ كما وقعت بين بوعمامة والفرنسيين لأن الغاية من كتابة هذا الفصل ليست تأريخا لذلك، ولكننا بصدد رسم صورة بطل مقاومة الجنوب الغربي لنرى كيف كانت هذه الصورة في الخيال الشعبي، وكيف تعامل معها شعرا، خصوصا. وأما الكتب التاريخية التي تناولت ذلك فهي كثيرة جدا، لعل من أهمها، وأكثرها التصاقا بالموضوع: بوعلام بسايح، الاحتلال والمقاومة، أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية، الجزء الثاني؛ محمد العربي الزبيري، مقاومة الجنوب للاحتلال الفرنسي، محمد قنانش، الحركة الاستقلالية في الجزائر بين الحربين. ثم: . Charles André Julien, Histoire de l'Algérie

ولعل من أجل كل ذلك كثر التغني بأيام بوعمامة البيض، ومخاطبته بأنه لو يستطيع أن ينقذهم مما أصبحوا فيه من الذل والهوان، والاضطهاد والخسران، (حتى إن العوام يشيعون أن الشاعر المهناني حين اشتكي في بعض قصيدته ما أمسى عليه من الذل والهوان، وقف عليه الشيخ بوعمامة في المنام، ووبخه على ذلك قائلا: «بل تركتك عزيزا»!)[5]؛ ويا ليته يستطيع أن يعيد لهم «أيام الفرح» المعسولة على الرغم من أنه كان انتقل إما إلى الحدود المغربية الشرقية لمحاولة استجماع قواته، ومناوشة المحتلين بها كلما أتاحت له الظروف ذلك. ولم يتردد الشيخ بوعمامة في أن يطلب من السلطان في الرباط أن يقدم له من الدعم المالي والمادي ما يستطيع به إعادة تنظيم جيشه ليقاوم به المحتلين الفرنسيين، فأبى تخوفا مما يسببه له الفرنسيون.[6] غير أن ذلك لم يمنع الفرنسيين من أنِ يباكروا إلى احتلال المناطق الشرقية من المغرب منذ مطلع القرن التاسع عشر تحت ذريعة التحكم في حركة بوعمامة...

وربما كان انتقل، حين قيلت كثير من الأشعار الشعبية حول مقاومته وشجاعته وزهده وتقواه، إلى الدار الآخرة! وقد استوى في ذلك النساء والرجال، والأميون والمستنيرون، مما يجعل الباحث يدرك بسهولة مدى التفاوت الفني بين تلك النصوص الشعرية العامية والشعبية؛ وذلك على الرغم من أن خاصية واحدة توحد فيما بينها جميعا وهي صدق العاطفة. ولقد ينصرف معنى صدق العاطفة هنا إلى قرائح الشواعر والشعراء في معظم ما دبجوا من أقوال، وما قرضوا من أشعار.

وكانت بطولات بوعمامة تطغو على الجانب الروحي في شخصيته فأنست الناس أنه كان شيخ زاوية مع كونه بطل مقاومة؛ لأن أيا من الناس كان يمكن أن

---

contemporaine ; Ch. R. Ageron, Histoire de l'Algérie contemporaine ; Jilali Sari, l'isurrection de 1881-1882 ; Si Hamza Boubeker, Un soufi algérien...

[5] خليفي، المأثور الشعبي لحركة الشيخ بوعمامة، (مخطوط) ص. 649.

[6] ينظر زكي مبارك، المجاهد بوعمامة، ص. 416.

يكون شيخ زاوية وهو الأمر الذي نافسه فيه بنو عمومته[7]؛ لكن ليس أي من الناس كان يستطيع أن يكون الشيخ بوعمامة المجاهد المغوار، والبطل المقدام، والمقاوم العنود، والمقاتل الصبور، والسياسي الداهية.

ولعل من أجل ذلك نلفي النساء الشواعر، كما أسلفنا القيل، يسهمن في تجسيد هذا الإعجاب، وفي التغني ببطل قاوم الطغاة والبغاة، وقاتل المحتلين الغزاة؛ فكان الشجاع عند اللقاء، وكان المصاول في الهيجياء. وكن، في حقيقة الأمر، يتغنين بخلاله وفعاله حيا وميتا. وإذا كانت اللغة التي كان العوام يعبرون بها عن عواطفهم، ويصورون بواسطتها إعجابهم سوقية منحطة في كثير من أطوارها، فإن ذلك النقص كانت تعوضه العواطف الصادقة، وتنسيه الوطنية الطافحة.

<><><><><><><>

أولا: تحليل قصيدة ربيعة بو لقدام

وهي السيدة ربيعة بنت سي عبد الكريم، كريمة السيد بولقدام، حيث نجدها لا تتردد في تصوير بعض عواطفها الجياشة في قصيدة عامية[8]، من حول شخصية بوعمامة المثيرة التي كانت تفتك الإعجاب والعجب؛ فتقول في بعضها:

1.الشيخ بوعمامه حرك تحريكتين طيح ميتـــــين!

2.الشيخ بوعمامه حرك تحريكتين نشـ هم كالذبان!

---

[7] ينظر أحمد العماري، مشكلة الحدود، 3. 882.

[8] نحن نميز بين الشعر الشعبي الراقي الذي يصطنع، في مألوف العادة، لغة قريبة من الفصحى، مثل شعر ابن مسايب، ومصطفى بن إبراهيمي، وعبد الكريم كريو وسوائهم من فحول هذا الجنس من الأدب الشعبي الجميل في الجزائر، وبين الشعر العامي الخالي من الوزن والقافية، والمغرق في استعمال العامية البعيدة كثيرا عن الفصحى وليس ذلك فحسب، ولكن في خاصية أخراة لا يدركها كل الناس، وهي خصب الخيال، وتحليقه في فضاء الإبداع لدى التشكيل والتصوير. ولذلك أطلقنا صفة العامية على هذه القصيدة التي رويت عن السيدة ربيعة بنت سي عبد الكريم.

3.الشيخ بوعمامه يا هراس لقرون ويا دمار العديان

4.والشيخ بوعمامه وزاك من الرقاد عربك راها في الاحزان...[9]

5.حط الخزنة في بـــلاده وجاب القرطاس يجاهد به

6.خاذي شاوها ويلــغى ويعيط بجهاد ولد بن التاج[10]!

7.يسلم لي بوعمامـــــه! مانرحل مايبات عربي هجار[11]

8.بوعمامه زرب خزاينه ما خلى لهم قاع[12] منين يدوروا

9.النصر هداه لك ربي وجدك ولقبايل كاملة طاعت ليـــك[13]

10.جاهد الجهلا[14] وعاود لفرنسا بوعمامه شكون[15] يطيق عليه!؟

11.راه دار الكابوس، فوق الخيدوس بوعمامه ولد سيـــد الشيخ[16]!

---

9 أخذنا هذا النص من ملحق الدكتور خليفي، من أصل أطروحة دكتوراه في الأدب الشعبي حول بوعمامة، ص.650. ذلك، وقد أثبت خليفي نهاية البيت الأخير على هذا النحو: «عربك راها في الهنا»، ثم شرح لفظ «الهنا» على أنه الأحزان. ونحن نتساءل هل كانت الشاعرة عمياء عن هذا اللفظ الذي يستعمل في العامية الجزائرية؟ وكيف فاتها أن تبني به إيقاع مقدمة قصيدتها بعد أن أنهت الأبيات الثلاثة السابقة إما بياء ونون، وإما بألف ونون: ميتين (مائتين)، كالذبان، العديان، ثم لا تقول: «الأحزان»، وتذهب إلى لفظ بعيد مشكوك في دلالته الحقيقية على الأحزان، وهو «الهنا»؟ ومتى كان الهناء حزنا إلا أن تكون زيحته عن دلالته الأولى فذهبت به إلى الاستعارة التهكمية من باب قوله تعالى: «وبشرهم بعذاب أليم!» فنعم؛ ولكن ما بال تكسير القافية، والذهاب ببهاء الشعرية، مقابل احتمال بعيد؟ إنا نشك في ذاكرة الراوية السيدة أم الخير؛ فربما أنسيت نهاية هذا البيت فروته على هذا النحو الغريب؛ وإلا فعيلنا تهديم البنية الشعرية للأبيات الأربعة كلها، وإعادة بنائها الإيقاعي من أجل أن تستقيم هذه الرواية الغريبة... من أجل كل ذلك اقترحنا وضع اللفظ الذي شرح به «الهنا» وهو الأحزان، موضعه ليستقيم الوزن والقافية معا. لأننا نفترض أن ذلك كان هو أصل النص. ويضاف إلى كل ذلك أن المصراع ينتهي بقولها: «الرقاد»، فلا يعقل أن يقابله في نهاية العجز «الهنا»، عوضا عن «الاحزان»، وهي لو كتبت كما تنطق لكتبت: «لحزان».

10 لعل الشاعرة تقصد به التاج بن عبد القادر بن محمد بن سليمان، وهو الجد الخامس لبوعمامة.

11 لعل الشاعرة العامية كانت تريد بقولها: «هجار» إلى أن أصحاب بوعمامة لمنعتهم التي يتمتعون بها بفضل وجوده بينهم؛ فإنهم لا يضطرون إلى الهجرة، أو التفكير فيها؛ وذلك التماسا للأمن المفقود، وبحثا عن العز المنشود، وطلبا للرزق الموعود.

12 تعني لفظة «قاع» في العامية الجزائرية المستغلقة: «كل»، أو «جميع». وتنطق على وجهين بالقاف المعروفة، وبالقاف اليمنية التي يساوي نطقها الجيم المعقودة.

13 خليفي، م.م.س. ذلك، وينطق العوام «لك» بكسر اللام، وقد يشبعونها فتصير ممدودة كما هو واقع هنا في هذا الحرف.

14 لعلها أن تعني بـ«الجهلا» الخونة والمارقين والعصاة ممن كانوا يرفضون الانضواء تحت راية جيش الشيخ.

15 أصل هذه الكلمة: أي شي يكون؟ ثم اغتدت أيش يكون؟ ثم اختصرها الاستعمال العامي إلى أمست «شكون»؟

16 نقلنا هذا النص من خليفي، م.م. س.

وما هذه المقطعة، في الحقيقة، إلا جزء من قصيدة عامية طويلة ترنمت بها الشاعرة في وصف مكارم بوعمامة وشجاعته وشهامته وأنفته الجزائرية. ويبدو أنها أنشأتها بعد وفاة بوعمامة بالمغرب سنة 1908؛ أو قالتها بعد تغلب الفرنسيين عليه بجيوشهم الجرارة العصرية العتاد، واضطراره إلى النزوح إلى قورارة في الجنوب الجزائري، قبل الالتحاق بعيون سيدي ملوك بالمغرب؛ وذلك بعد مضايقته من الفرنسيين تحت كل كوكب، ومتابعته في كل شبر من أرض الجزائر؛ انتقاما لما أوقعه بهم في معركة تازينة في تاسع عشر مايو 1881؛ وهي المعركة التي ألحق بهم فيها هزيمة نكراء، وقتل منهم ضباطا وجنودا كثرا.

ويدل على كل ذلك، أي على أن الشاعرة ربيعة بولقدام لم تكن تخاطب بوعمامة وهو بقبائل البيض سيدي الشيخ حاضرا، أنها تنهي الأبيات الأربعة الأولى التي هي بمثابة مقدمة، دون تقديم على كل حال، للقصيدة: بقولها:

الشيخ بوعمامه وزاك من الرقاد! عربك راها في الاحزان!

والحق أن هذه القصيدة طويلة نسبيا؛ وما أثبتناه منها يرينا كيف أن النساء الجزائريات أيضا، كدأبهن، في حقيقة الأمر، منذ قديم الزمان، وكدأبهن، أيضا، في آخر الزمان؛ كن يخضن في الحياة العامة، وفي السياسة، بالقول والفعل، والرأي والتدبير. ونحن نفترض أن هذا الشعر العامي الذي جادت به قريحة السيدة ربيعة التي كانت راويتها السيدة أم الخير بنت أحمد سعداوي المولودة في عام 1914[17]، هي أيضا، امرأة ليس إلا قليلا من كثير. فهذا الشعر الوطني، المتغني بأحد أبطال المقاومة الكبار: قائلته امرأة، وراويته امرأة. وما ذلك على الجزائريات الوطنيات بكثير! غير أن هناك بعض المعاني تحتاج إلى فهم السياق التاريخي والمحلي، لفهم

---

17 م.س.

ما كانت تريد الشاعرة ربيعة بولقدام أن ترمي إليه من وراء طائفة من العبارات، ومنها عبارات عامية محلية جدا يصعب فهمها إلا على ابن المنطقة، في القصيدة.

1.الشيخ بوعمامه حرك تحريكتين طيح ميتين!

لا تقصد الشاعرة بقولها: «ميتين»، لمن وقعت بين يديه كتابتنا هذه، من غير القراء الجزائريين، إلى جمع «ميت» في حالي النصب أو الجر؛ ولكن إلى لفظ «مائتين». فالعامية الجزائرية تعادي الهمز فلا تستعمله في نظامها الصوتي أبدا؛ فمن أجل ذلك استغنت الشاعرة عن الهمزة هنا فكان اللفظ في شعرها ما كان.

فما هو، إذن، إلا أن يلتفت بوعمامة يمنة أو يسرة، وإذا الجنود يخرون صرعى من جولاته، وإذا الأعداء يسقطون قتلى من صولاته! فهو يطيح بعدد كبير منهم في وقت قصير، ويفتك بهم في أعصب الظروف وأقساها، ومن حيث لم يكونوا يتوقعون! ولا ينبغي حمل عدد «مائتين» (ميتين)، هنا، على الحقيقة؛ بمقدار ما ينبغي حمله على التماس الشاعرة للمبالغة في النكء بالأعداء. ثم إن هذا اللفظ، بالإضافة إلى دلالته على ما كانت الشاعرة تريد التعبير عنه من مبالغة في الفتك بالغزاة؛ فإنه أدى وظيفة إيقاعية تقترب من إيقاعة «آن» في قولها: «الذبان؛ العديان؛ الاحزان».

وقد ألفينا من ذلك نماذج في كلام العرب الفصحاء...

2.الشيخ بوعمامه حرك تحريكتين نشهم كالدبان[18]

ومن معاني «النش» في العربية: السوق والذب والازدجاء؛ ومنه قولهم: نش الذبان، إذا حمله على الخروج من الغرفة بواسطة فوطة، أو أي قطعة ملائمة من

---

[18] لا يستعمل العوام في الجزائر الذباب إلا نادرا، على الرغم من أنه أخف في النطق من «الذبان» (بكسر الذال). وعلى أنهم ينطقون الذال المعجمة دالا مهملة، ثم يفتحونها، عوض أن يكسروها. ونش ينش: كلمة عامية جزائرية، ولكنها فصيحة عالية الفصاحة كما ورد في المعاجم الموثوقة، ويعني النش، السوق الرفيق؛ ويقال: إن عمر بن الخطاب رضي الله تعالى عنه «كان ينش الناس بعد العشاء بالدرة، أي يسوقهم الى بيوتهم». (ابن منظور، لسان العرب، نشش).

الثوب، أو ازدجاه بمروحة أو نحوها، لينصرف من المكان المـأهول إلى مكـان آخـر؛ فهي عامية، إذن، لكنها فصيحة. وما أكثر الألفاظ الفصيحة في العامية الجزائرية.

ولعل عبارة: «نشهم كالدبـان» أن تعـني دلالات سياسـية وعسـكرية ووطنيـة فيها كثير من الاعتزاز بشجاعة بوعمامة وبلائه الحسن في المعارك التي خاضـها ضد الغزاة الفرنسـيين؛ كمـا نلمح فيـها رفضـا مطلقـا لوجـود المحتلين الأجـانب باسم «استعمار» الأرض، وتحت غطاء نشر الحضارة المزعومة بين المصابين بشر الاحتلال؛ ولذلك عمدت الشاعرة إلى تشـبيههم تشـبيها قبيحـا؛ فجعلـت الجنـود الذيـن كـانوا ينضحون عن استمرار وجود الاحتلال، لا يشبهون شيئا غير الذباب المتطـاير. وكـان يكفي بوعمامة الشجاع أن يتحرك مرة أو مرتين ليحملهم على الانحسـار والاندحـار! ولم يكن تشبيه الأجانب المحتلين الغاصبين لأرض الوطن بهذا التشبيه السـيئ، من الشاعرة الجزائرية، من باب إهانة الناس، ولا من باب العنصريـة، ولكنـه كـان من باب الوعي السياسي المكين. ذلك بأن جميـع الأعـراف والقوانـين الدوليـة تبيح لمن احتلت أرضهم أن يدافعوا عنها بكل ما يملكون، ويعدوا محتلها غاصبا ظالما فينكـؤوا فيه بما يستطيعون. ومن كان كذلك أمرهم، جاز وصفهم بجميـع الأوصـاف السيئة، ولا إثم ولا حرج فيما يشبهون!

فكان الأجانب في أرض الجزائر بالقياس إلى الوطنيين الأحرار، بمثابة الذباب الذي يحل ببيت أو ساحة فيدنسها بونيمه، ويزعجها بهزيجه[19]... كذلك كان شـأن كل احتلال يتسلط على أرض ليست أرضه. وكذلك كـان أمـر المحتلـين بالقيـاس إلى رأي الشاعرة فيهم.

---

[19] لكأن صورة ربيعة تقترب من الصورة العجيبة، المبتكرة، التي صور بها عنترة سـيرة الذبـاب حـين يلم على حديقة:

وخلا الذباب بها فليس ببارح — غردا كفعل الشارب المترنـــم
هزجا يحك ذراعه بذراعـــه — قدح المكب على الزناد الأجذم

فكأن الاستعمار كان يريد أن تخلو له الأرض من أهلها، أو يمسوا عبيـدا أذلـة تحـت سـلطانه، فيسعد بالترنم والرقص ومعاقرة الشراب... لكن هيهات!

3.الشيخ بوعمامه يا هراس لقرون ويا دمار العديان!

يقول العوام في معرض حديثهم عن ضرورة إخضاع الأسعار للسوق، لدى إرادة التعامل، وخصوصا في التبايع في الحيوانات: «السوق مهرس لقرون!»؛ أي أن السوق وحدها هي الكفيلة بأن تفصل في أمر الأسعار بين المتبايعين بحيث من الضرورة، ودفعا لكل غبن محتمل، عرض ما يباع في ساحات السوق. وهم يقولونها على المثل؛ أي أن كلمة السوق لا كلمة بعدها! وكون بوعمامة «هراسا لقرون» أي مكسرا لها، قد يعني أمرين اثنين: أولهما أن كلمته نافذة، وقوله في الأمور فصل. وآخرهما أنه شجاع يطيح بالأعداء. وأجري الكلام على المثل؛ أي على أن الرجل كان من الشجاعة، وعلى الطريقة البدوية في تمثل الأشياء، بحيث لا يقوم أمامه شخص مهما تكن شجاعته. ويؤكد القراءة الثانية قولها، من بعد ذلك: «ويا دمار العديان».

لا يصطنع العوام في مثل هذه الحروف إلا صفة المبالغة؛ ولذلك يقولون: «الهراس»، وهي فصيحة، و«الدمار» للأمر المدمر. وربما أطلقوا على الهم والشر والقلق والشقاء: الدمار.

من أجل ذلك نلفي الشاعرة ربيعة بولقدام تجري على مألوف الاستعمال اللغوي الشعبي فتقول: «هراس القرون»، و«دمار العديان»؛ فبوعمامة نافذ الكلمة، سديد الرأي، قاس على العداة الغزاة، لا يتردد في سحقهم سحقا، وتدميرهم تدميرا.

ونلاحظ شيئا من الشعرية في هذين التركيبين المتشاكلين:

«يا هراس القرون؛ يا دمار العديان».

وليست أداة «يا» هنا للنداء؛ فقلما يستعملها العوام لوظيفتها الأصلية؛ بل هي هنا بلفظ النداء، ولكنها للعجب والتعجب؛ وكأن شيئا من الكلام بعدها

محذوف... فكأنها تقول: يا عجبا لبوعمامة ما أقدره على هرس القرون، ويا عجبا له ما أشجعه في قتال الأعداء!

4.الشيخ بوعمامه وزاك من الرقاد!   عربك راها في الاحزان!

تعني لفظة «ازاك» في العامية الجزائرية: كفاك، وحسبك! فالشاعرة هنا تخاطب بطلها فتهيب به أن يهب لنصرة القبائل التي أذلها الاحتلال الفرنسي فلم يكن رحيما، وأهانها بعد أن استولى على كل شيء فيها فلم يكن متورعا كريما؛ بل أمسى يجوس خلال ديارها فيصول ويجول، ويعثو فيها فسادا كبيرا!

فالشيخ بوعمامة إما أنه حين اعتزل الحياة السياسية وتفرغ للحياة الروحية، في أواخر حياته، لم يكن ممكنا له أن يعيد تنظيم مقاومته لأن أعين الفرنسيين كانت مفتوحة عليه، وجواسيسهم كانوا منبثين بين صفوفه؛ كما أن عيني ملك المغرب كانتا مفتحتين عليه أيضا؛ وذلك مخافة أن يحرجه مع الفرنسيين[20] الذين كانوا يتربصون بالمملكة الضعيفة الدوائر؛ فكانوا لا ينتظرون إلا ذريعة واهية للانقضاض على المملكة المغربية وفرض الحماية عليها؛ وذلك ما سيكون في سنة 1912 حيث لم يجد الحذر، من وقوع القدر[21]! فنجد هذه الشاعرة تحاول تهييج الشيخ بوعمامة ليهب من مرقده، ويخرج عن صمته، ويعيد تنظيم مقاومته، بعد أن لحق بكل الذين كانوا معه من الأتراح والهوان، والاضطهاد والأحزان؛ ما نكد عليه عيشهم وقد كان رغدا، وما كدر عليهم صفوهم وقد كان رائقا.

غير أن سن الشاعرة تقصي هذا الاحتمال من الحسبان؛ فالشيخ بوعمامة كان قد التحق بجوار الله غالبا حين قالت ربيعة هذه القصيدة التي تمجد فيها المقاومة

---

[20] ينظر عبد الحميد زوزو، ثورة بوعمامه، 2. 31. وقد أورد رسالة السلطان المغربي المؤرخة في 15 شوال 1300للهجرة (1883م). وفي هذه الرسالة أمر لعامل فكيك بعدم السماح لبوعمامة من الإقامة بالمدينة أو ضواحيها؛ وذلك بضغط شديد من الفرنسيين.

[21] بل يلاحظ المؤرخون أن احتلال المغرب ابتدأ من شرقيه قبل التاريخ الرسمي المعروف لبدء الاحتلال، وهو 1912، حيث احتلت مدينة وجده، وجبال بني يزناسن وما والاها منذ سنة 1903.

الوطنية من خلال ثورة بوعمامة؛ فقد كانت تعيش في الأعوام الخمسين من القرن العشرين، وتوفي بعلها في عام 1958، على حين أن راوية شعرها التي كانت جارة لها هي من مواليد عام 1914[22]. فكل أولئك أمارات على أنها حين قالت شعرها هذا كان بوعمامة قد توفي غالبا؛ وذلك يعني أن «الرقاد» الذي تذكره في شعرها هنا، كان هو الموت، لا التقاعس والتثاقل عن مقاومة المحتلين. فمناداة الشاعرة إياه، هنا إذن، كانت من باب التمني الذي لا يدرك!... وكثيرا ما يخاطب العوام في الجزائر الميت العزيز الكريم حين تدور عليهم دائرة السوء فيطلبون إليه أن ينهض، أو يتمنون لو يستطيع أن ينهض، ليرى ما أصابهم من أذاة وسوء!

5.حط الخزنة في بلاده وجاب القرطاس يجاهد به!

فهل العجز، في هذا البيت، يشرح الصدر، أم الصدر هو الذي يشرح العجز؟ وهل بما كان في الخزانة من كنوز وأموال ابتاع بوعمامة ذخائر الحرب ليجاهد بها وأصحابه، فيقاوم المحتلين، أم وضع الأموال جانبا ليفزع إليها في ساعة الشدة، وقد تدبر أمره في شراء الرصاص؟

وأيا كان الشأن، فإن في هذا البيت مفتاحين اثنين يمكن الارتكاز عليهما في فهم الدلالة العامة لمضمونه، وهما: «الخزنة»، و«القرطاس». فالخزنة سمة حاضرة دالة على سمة غائبة؛ فكأنها مماثل لشيء ثمين. إذ لا يراد بها إلى هيكل من الخشب منصوب في زاوية أو مرتكز على جدار؛ ولكن يراد بها إلى ما في هذا الهيكل، أو هذه الخزنة، من قيمة مادية شديدة التأثير. فهي هنا، في ذهن باثة الرسالة، مماثل لمال كثير، وعز مكين؛ وذلك باعتبار أن الذي يمتلك المال يمتلك السلطة، بوجه أو بآخر، إن شاء. فالمال إذن عزة وسلطان.

---

[22] ينظر خليفي، م.م.س.

وأما سمة «القرطاس»[23] فهي سمة حاضرة تحيل على سمة غائبة هي السلاح الذي يستعمل به «القرطاس». كما أن السلاح الوارد فيما بين السطور هو سمة حاضرة تحيل على سمة غائبة هي المجاهدون. وإن شئت قرأت سمة «القرطاس» على أنها سمة تحيل على القوة والعزة؛ إذ لا يمتلك السلاح كل من شاء؛ فإنما يمتلكه العزيز أو السلطان، أو الذي يريد أن يكون عزيزا وسلطانا. فسمة «القرطاس» في كل الأطوار تمثل إقونة عسكرية، فتحمل في طياتها إقونة أخراة هي الدولة التي هي أيضا إقونة للسيادة... فأنت ترى أن سمة «القرطاس» تمثل شبكة من المماثلات[24] المتسلسلة المترابط بعضها ببعض.

وعلى أننا نلاحظ أن «القرطاس» قيمة مادية تحيل على قيمة روحية عظيمة، هي أعتى قوة عند المسلمين، وهي الجهاد. فلم يأت الشيخ بهذه الذخيرة من أجل الاستعراض والتباهي، ولا من أجل التنزه والتباري؛ ولكنه ابتاعها من أجل تحرير الوطن من رجس الاحتلال، وتطهيره من دنس الاستعمار.

واصطنعت الشاعرة فعلين مضارعين متواليين عطفت أحدهما على آخر، وهما: «حط» بمعنى وضع؛ و«جاب» بمعنى جاء بشيء...[25]. ولعل من الواضح أن كل فعل من الاثنين يحمل زمنا، وأن الدلالة الزمنية في الأول أسبق منها في الآخر. والعوام يحذفون حروف التعليل في مثل هذا الاستعمال لوضوح المعنى؛ فقولها: «جاب القرطاس يجاهد به»، يعني: جاء بالقرطاس ليجاهد به.

6.خاذي شاوها ويلغى   ويعيط بجهاد ولد بن التاج

---

[23] يعني القرطاس في عاميات المغرب العربي: الرصاص، أو ذخيرة البنادق والمسدسات.

[24] خالفنا كل المعاصرين العرب الذين يصطنعون الإقونة مقابلا للمصطلح الأجنبي «Icône»، واقترحنا له مقابلا باللغة العربية هو «المماثل».

[25] فعل عامي منحوت من «جاء بـ...»، ومنه قولهم في الضيف: «مرحبا باللي جاء وجاب»! أي مرحبا بمن جاء، وجاء بهدية معه لصاحب البيت.

ونلاحظ أن هذا البيت يشتمل على سمات صوتية عظيمة يجسدها كل من «يلغى»[26]، و«يعيط»[27]، و«بجهاد». فصوت بوعمامة هنا مرتفع إلى أسباب السماء، وعقيرته ممتدة إلى آفاق الفضاء؛ فهو ينادي مصطنعا عدة ألوان من الترجيع الصوتي: الصوت الجهوري العالي، والصوت الندي الداني، كل ذلك للمناداة بالجهاد، ولحمل الناس عليه حملا، ودفعهم إليه دفعا، وكان في ذلك لا يزال ينادي بصوته، ويلهج بلسانه، ويشرئب بعنقه...

وإذا كانت الواو في قولها: «ويلغى» للحال؛ فهي في قولها: «ويعيط» ليست للعطف الصريح الدال بالضرورة على تعاقب الفعل، وتوالي الزمن؛ ذلك بأن قول الشاعرة: «ويعيط»، لا ينفصل عن قولها: «ويلغى». فكأن هذه الواو جاءت لتوكيد الفعل أكثر منها لتعاقب الزمن. ولكأن الشيخ كان يفعل الفعلين معا في آن واحد؛ فهما إذن للتزامن، لا للتعاقب.

ولم يرد تكرار معنيين متقاربين: «ويلغى»؛ «ويعيط» اعتباطا؛ وإنما جاء ذلك التكرار التوكيدي لوصف الحال، وتسجيل الموقف، وترتيب الفعل، والرغبة في إنجاز السعي بعجلة، أي الدلالة الصادقة على الحال التي كان فيها بوعمامة وهو يجمع جيشه، ويرتب جنده، ويحفز أهله وصحبه؛ فلم يكن الأمر عليه ميسورا. والآية على بعض ذلك ارتفاع عقيرته بالنداء، وامتداد صوته بالدعاء. فالوصف هنا صادق لأنه يقترب من واقع الحال؛ فلم يصور بوعمامة وهو متكئ على وسادته،

---

[26] دلالة تركيب ل غ و في العربية واسعة جدا. والوضع العام لمعنى هذا الاستعمال النطق والكلام سواء كان مما يعتد به، أم كان من اللغو الباطل. ومنه جاء لفظ اللغة (وأصلها قبل الإبدال: لغوة). ولغيت الطير تلغى: رددت ألحانها. ومنه المثل الشعبي الجزائري: «كل طير يلغى بلغها!» يضرب للأصوات إذا تعددت وتداخلت. ولغي بالشي: لهج. ولغي بالشراب: أكثر منه. ولغي بفلان: كلف به وأولع. (ابن منظور، لسان، لغا). فلغي يلغى في العامية الجزائرية أخذت من الالتصاق بالشيء والكلف به؛ لأن الذي تلغى به، إنما يكون ذلك لحاجة، ثم عمم استعماله في المناداة.

[27] عيط يعيط تعييطا في اللهجة الجزائرية لغة عربية قديمة فصيحة، وأصلها من قول أحدهم عند الاستغاثة، أو عند الغلبة: «عيط!» والفعل منه عيط إذا قالها مرة واحدة، فإن كررها: قالوا: «عطعط». (انظر ابن منظور، لسان العرب، عيط). وكذلك أخذ المعنى من هذا الاستعمال فعمم لكل من ينادي على شخص بقصد الاستغاثة أو بأي قصد آخر.

متنعم في لحافه؛ ولكنه صوره كثير الحركة، كثير العمل، كثير التوجيه. وقد يدل قولها «ويلغى ويعيط» على أن بوعمامة كان لا ينام ولا ينيم. وهو شأن كل رجل عظيم، وقائد حريص على اشتيار الانتصار، واهتبال الأوطار.

7.يسلم لي بوعمامه   ما نرحل، ما تبات عربي هجار!

للعرب في الدعاء أضرب من الأساليب لا نصادفها في لغات سوائهم من الأمم؛ فهم طورا يصطنعون الزمن الحاضر في الدعاء للمخاطب، أو الدعاء عليه؛ وهم طورا آخر يستعملون الماضي للمعنيين أنفسهما من باب إقناع المتلقي بتحقيق وقوع الفعل؛ فيقولون: «حفظك الله!» وليس المقصود أن الله حفظك في الماضي، وانتهى الأمر؛ بل الغاية أني أدعو الله تبارك وتعالى أن يحفظك في الحاضر، كما يحفظك في المستقبل؛ ولكن كأنه، في الوقت ذاته، حفظك بالفعل، في الماضي، فتحقق الأمر!

من أجل ذلك نجد الشاعرة هنا تدعو لبوعمامة بالخير حين تقول:

•يسلم لي بوعمامه!

واني لا أستبعد أن يكون سقط في هذا المصراع؛ ولعل أصله كان: «يسلم لي الله، أو ربي، بوعمامة»! وتقول الشاعرة: إني ألتمس من الله تبارك وتعالى أن يسلم لي الشيخ بوعمامة من كل مكروه، ويحفظه من كل سوء. غير أن الشاعرة طوت عوالم في واحد على الطريقة العربية الفصيحة؛ فهي استعملت المضارع وهي تريد الماضي من أجل الإغراق في تحقيق وقوع الفعل، وهي استعملت أسلوب الخبر ظاهرا وهي تريد إلى الأسلوب الإنشائي لأنها هي هنا، في الحقيقة، تدعو، لا تخبر، وهي حذفت، احتمالا على الأقل، اسم الداعي به وهو الله، وهي، في الحقيقة، تريد ذكره تلميحا لا تصريحا.

وأما قولها:

«ما نرحل، ما تبات عربي هجار[28]

فإنا نرى أن هذا الكلام، بهذه الرواية، قد يكون محرفا عن أصله، لأن كلام هذه الشاعرة الأعرابية هو، قبل كل شيء، من أصل الكلام العربي؛ ولا ينبغي أن يخرج عن أساليب الكلام العربي في نظامه العام، فهو، إذن، إما:

«ما نرحل، ما نبات عربي هجار!

وإما:

«ما ترحل، ما تبات عربي هجار!

وإما:

«ما يرحل ما يبات عربي هجار!

فالسياق العام للكلام قد يقتضي كل هذه الأوجه الثلاثة -المتكلم، والمخاطب، والغائب- فلا يعتاص. وأما عد الرواية الأصلية على أنها مما قد يندرج تحت شكل الالتفات المعروف في البلاغة فمستبعد أن يقع ذلك في كلام العوام...

وفي هذا البيت عوالم مطوية لم تذكر، ومعان مختصرة لم تسجل؛ وذلك أن الشاعرة كثفت ولم تسطح، وأوجزت ولم تفصل. كما أن هناك كلاما مذكورا، على سبيل التأويل طبعا، خارج إطار النص المرقون؛ لأن الربط بين الصدر والعجز، هنا، يتطلب ذلك. غير أن الكلام المحذوف يدل عليه الكلام المذكور. فالشاعرة بعد أن تدعو لبوعمامة بالسلامة والعز، والمجد وطول الحياة -في شيء باد من المحبة والتقدير والإعجاب معا- وكل ما من شأنه أن ينفعه ولا يضره، ويعلو به ولا يدنو؛ تنتقل في العجز إلى أن هذا الرجل الذي كان أهلا للدعاء له بالخير والسلامة، هو أهل لذلك فعلا وحقا؛ والآية على ذلك أنك إذا بت آويا في جنابه، أو انضممت جنديا إلى ركابه، أو حللت ضيفا على رحابه؛ نلت كل الطلبات التي تطلب،

[28] هذه هي الرواية التي ضبطها الأستاذ خليفي.

وكفيت كل المؤن التي ترجو؛ وستستغني حينئذ عن الترحال إلى الآفاق، ولن تضطر إلى الضربان في أقاصي الأرض التماسا للأرزاق؛ ولن تكون كالأعراب البادين الذين لا يزالون يتحملون من رجا إلى رجا، ويطوفون من صقع إلى صقع آخر؛ لأن كل اللبانات سيكفيكها بوعمامة الكريمة يده، والسخية نفسه! فأنت في جنابه لا تصاب بالضيم فتذل، ولا تصاب بالفقر فتحتاج.

8. بوعمامه زرب خزاينه ما خلى لهم قاع منين يدروا!

لقد ألحت الشاعرة العامية على استعمال الخزنة التي نفهم منها الآن أنها الخزنة المألوفة، ولكنها مصطلح قد يكون دالا على ما يشبه مصطلح «الزمالة» لدى الأمير عبد القادر...

والتزريب هو التحويط والتحظير، أي إحاطة الخزنة بكل ما يحميها؛ فكما أن الزرب[29] واق للمواشي فلا يصل إليها الذئب، ولا يصيبها الأذى؛ فإن خزائن[30] الشيخ بوعمامة كانت في حصن حصين، وأمن مكين؛ فلم يكن خوف عليها لمنعتها من وجهة، ولأمانة الأحراس القائمين عليها من وجهة أخراة.

ما خلى لهم قاع منين يدوروا[31]!

فبعد أن حصن بوعمامة خزائنه تحصينا، ووضع عليها أحراسا غلاظا، وأمناء شدادا، لم يترك للأعداء أي منفذ ينفذون منه إليها، ولا أي باب يتسربون من خلاله إلى حوزتها. فبوعمامة ليس عزيزا سيدا شجاعا فحسب؛ ولكنه أحذر من

---

[29] الزرب لدى الرعاء والفلاحين كل ما يحيط بمعطن المواشي؛ وكثيرا ما يطلق على السدرة اليابسة تجلب من الحقل بعد أن تقطع بالمناجل والمذاري؛ ثم تتخذ كهيئة الجدار الذي يحول دون تسرب الحيوانات كالذئاب إليها من وجهة، ودون أن تتمكن هي من الشرود.من وجهة أخرى. وزرب الزريبة، وضع لها الزرب. وزرب المواشي، في الفصحى، أدخلها الزريبة فانزربت فيها. (ينظر الزمخشري، أساس البلاغة، زرب).

[30] تدل الخزنة في العربية على أمرين اثنين: على المال المخزون، وعلى المرفق الخشبي أو المعدني الذي يتخذ لحفظ الأموال والأواني والتحف العزيزة. ويبدو أن الشاعرة استعملت الخزنة في البيت الأول بالمعنى الأول، وإلا فهو استعمال اصطلاحي خاص...

[31] ما خلى: ما ترك لهم شيئا. قاع: كل، وتعني هنا: غلق عليهم جميع المنافذ. منين: أصلها: من أين؛ أي من حيث. ويدوروا: يدورون، ويتحركون وينفذون.

غراب في تعامله مع الأعداء لا يثق في جانبهم، ولا يستنيم إلى معاملتهم؛ فهو الدهاء بعينه، وهو الحكمة في سموها.

9.النصر هداه لك ربي وجدك ولقبايل كاملة طاعت ليك!

يعتقد العوام في الكرامات، فيعزون أي انتصار خارق، أو توفيق واقع، يقع لشخص عادي من الأشخاص، ومن باب أولى: إذا كان بطلا من الأبطال: إلى قوة غيبية عظيمة كثيرا ما يعزونها إلى الأجداد إن كانوا شرفاء، أو إلى الآباء إن كانوا من الأولياء. من أجل ذلك قرنت الشاعرة، هنا، بين قوة الله وتوفيقه ونصره، بما يعادل ذلك فعزته إلى جد بوعمامة؛ وقد كانت تريد به إلى جده الأعلى، وهو أبو بكر الصديق رضي الله تعالى عنه؛ فنسب بوعمامة يتصل بأبي بكر، ثاني اثنين في الغار، كما هو معلوم في كتب التاريخ[32]...

ونحن مع الأسف لا نعرف هذا النصر الذي تتحدث، هنا، عنه الشاعرة تحديدا؛ وفي أي معركة من معارك الشيخ بوعمامة ضد الغزاة الفرنسيين كان ذلك؟ لكننا لا نرتاب في صدق الشاعرة؛ فهي تصف، فعلا، انتصارا باهرا حققه الشيخ بوعمامة على المحتلين الفرنسيين فنكأ فيهم وأثخن؛ فبعث ذلك في نفوس الناس أملا عظيما، واعتزازا بالذات شديدا؛ فتحقق لهم شيء مما كان يعدهم به ويمنيهم من «أيام الفرح» المعسولة؛ فتغنى منهم بذلك من تغنى، وصمت عن ذلك في خيلاء واعتزاز من صمت.

*ولقبايل كاملة طاعت ليك[33]!

---

[32]Cf. Si Hamza Boubakeur, op. cit.

[33] كذلك أثبت الدكتور خليفي هذه الكلمة. وقد كنا لاحظنا من قبل أن العوام ربما أشبعوا لام «لك» الذين يكسرونها فتصبح كأنها «ليك»؛ كما كتبها. غير أنني لا أرى ذلك الوجه هنا. وأحسب أن لفظة «لك» يجب أن تكتب على أصلها (كما كتبها الدكتور خليفي في عجز البيت على أصلها)؛ وذلك حتى تقابل قول الشاعرة في نهاية العجز «وجدك»؛ فيكون شيء من الإيقاع بين الضرب والقافية. ولعله البيت الوحيد في هذه القصيدة العامية الذي يلمح بين ضربه وقافيته شيء من الإيقاع الضعيف.

تعد هذه الكلمة عظيمة الأهمية ليس لجمال شعرها، ولا لسحر إيقاعها، ولا لشفافة لغتها، ولا لكثافة صورتها؛ ولكن لأنها كلمة سياسية ترينا كيف أن كل القبائل، في محيط واسع من الجغرافيا في الجنوب الغربي من الوطن، كانت أذعنت للشيخ بوعمامة فانضوت تحت سلطانه؛ فكان يفزع إليها لدى الحاجة لتمده بالمال، وتزوده بالرجال؛ حين كان يحزبه خطير من الأمر، أو يعروه مهم من الشأن!

جاهد الجهلا وعاود لفرنسا![34]

بعد أن تحدثت الشاعرة عن النصر المبين الذي تحقق لبوعمامة، وعن الظفر الباهر الذي وقع له في معاركه ضد الغزاة الفرنسيين، تتحدث هنا عن أن بوعمامة كان ربما ألفى في طريقه من يعارضه فيشتد في المعارضة، وذلك انطلاقا من نسق النص لا من سياقه؛ فكان المحتلون ربما أغروا بالمال والجاه بعض من في قلوبهم ضعف في الوطنية وقلة في الإيمان بالقضية من القبائل التي كانت تنضوي تحت لواء سلطان بوعمامة؛ فكانوا يشوشون عليه الجبهة الداخلية بإحداث بعض القلاقل؛ ولكنه بفضل عزمه الثابت، وإيمانه الراسخ، ثم بفضل أولئك الرجال الأكارم الأوفياء الذين كانوا معه استطاع أن يطهر الجبهة الداخلية حتى قويت، ويوحد كلمة القبائل حتى توحدت. وهذا الذي أولناه، إنما جئنا به انطلاقا من منطوق نص الشاعرة، فأولنا النص تأويلا، ولم نستعمله استعمالا.

---

[34] كتب الدكتور خليفي هذا المصراع على هذا النحو: جاهد الجوهالة وعاود لفرانسا، وقد ابتعد بهذه الكتابة بالنص بعيدا عن فصاحته؛ فالسيدة ربيعة عربية اللسان، وحين ذكرت لفظ «الجهلاء» كانت تقصد إليه نطقا؛ وكل ما في الأمر أن الناس في المغرب العربي يسهلون الهمز ولا يحققونه، حتى في قراءة القرآن؛ فيقرءون، على قراءة نافع: «يومنون»، وليس: «يؤمنون». كما أنه لا داعي لشكل الدال بالسكون، بعد أن اتصل بسكون آخر؛ فلا يوجد من عوامنا من يسكن النطق في مثل هذه الأحوال، أم يزعم زاعم أننا نصادف فيهم من يقول مثلا: «بسم الله»؟! والجمع بين ساكنين اثنين، وفي مثل هذا النطق يشيع في العامية اللبنانية... ويضاف إلى كل ذلك أن شكل دال «جاهد» بالسكون يعني فعل الأمر؛ أي أن المرأة تحث بوعمامة على مقاومة العصاة، ثم الفرنسيين؛ وذلك لا يتلاءم مع ما تقدم من النصر المبين الذي وقع لبوعمامة على الفرنسيين، وطاعة القبائل كلها له.

وقد أفضى توحيد الجبهة الداخلية وتقويتها إلى تسجيل انتصارات على المحتلين الفرنسيين. ونلاحظ هنا أن الشاعرة ابتدأت بجهاد «الجهلاء» الذين هم الخونة والعصاة والمتمردون، قبل أن تتحدث عن جهاد المحتلين. فحماية الظهر تكون قبل حماية الوجه في الحروب. ويدل على ذلك فعلان يقتضيان هنا ترتيبا في الزمان، وتعاقبا في السريان، وهما: «جاهد» و«عاود»؛ فلم تحدث مقاتلة المحتلين إلا بعد القضاء على محدثي الفتن، ومسببي الشغب من الجزائريين أنفسهم.

وقد شكل الفعلان المومأ إليهما شيئا من التشاكل الصوتي، والتماثل الإيقاعي الخفيف فأضفى على هذا المصراع شيئا من الشعرية البسيطة الساذجة.

*بوعمامة شكون يطيق عليه!؟

قد يكون هذا المصراع من أجمل ما قيل في هذه القصيدة النسوية، إن لم يكن أجملها. فهذه الأداة -شكون- التي تفيد معنى الاستفهام أساسا في العامية الجزائرية وضعتها الشاعرة في معنى «كم» الخبرية في الفصحى؛ فأدت هذا المعنى أداء جميلا. وقد لا يشاركني في هذا الانطباع إلا من يعرف العامية الجزائرية... فقد أفادت هذه الأداة العامية هنا العجب والإعجاب والتعجب جميعا! فمن من الناس في الأرض من معاصري بوعمامة الهمام، كان يستطيع أن يقدر عليه فيجاوز شأنه، ويعدو قدره، ويبلغ مكانته في المجد الأثيل، ويصل إلى منزلته في النسب الأصيل؛ فينافسه في تسجيل النصر تلو النصر ضد الأعداء، و الإحراز على الظفر بعد الظفر على الغزاة الألداء؛ وهو ماض في شأنه، ثابت في عزمه، لا يلوي على شيء!؟ بل من كان يستطيع أن يماثله في ورعه وتقواه؟ أم من كان مستطيعا مشاكلته في عزمه وقواه؟

11.راه دار الكابوس، فوق الخيدوس بوعمامة ولد سيد الشيخ!

تقول الشاعرة: إني أراه وقد وضع المسدس فوق البرنس؛ فبدا عليه من المهابة والبهاء ما بدا! ونلاحظ أن لفظ «الكابوس» (المسدس)، تقابل، هنا، في شيء من الإيقاع الداخلي مع لفظ «الخيدوس».[35] ...

ونحن نرى أن لا عزة بعد هذه، ولا هيئة أبهى من تلك التي وصفت الشاعرة بها الشيخ؛ ولا فخامة أفخم من هذه الصورة التي تقدمها لهيئة بوعمامة بعد أن كانت عرضت لصفاته المعنوية كالشجاعة والسخاء فذكرت منها ما ذكرت... فهذا البطل جمع إلى الأصالة الحداثة... فأن يجمع الجزائري في قرية من القرى، أو في بادية من البوادي بين المسدس و«الخيدوس» وركوب الحصان؛ فلا شيء أرفع من ذلك شأنا، ولا أبهى من تلك الهيئة جمالا.

إن هذا المصراع من فلتات الخيال العامي البديع؛ فكأن الشاعرة حين عددت من صفاته وخلاله، ومآثره ومكارمه، وشدة وطنيته حين الدفاع، وقوة عزمه حين الهجوم، وحكمة رأيه حين التخطيط؛ طوت كل تلك الصفات في هذا التعجب الذي يعكس إعجابا عظيما ببوعمامة يشبه الحيرة من أمره، والقصور في إدراك سره؛ فلم تر، حياتها قط، أحدا من الناس استطاع أن يغالبه فيغلبه، أو يسابقه إلى فعل الخيرات فيسبقه!

<><><><><><><>

[35] يميز العوام الجزائريون، في الحقيقة، بين أمرين لا بد من التمييز بينهما: فهم يطلقون البرنس على الكساء المنسوج من الصوف الأبيض، على حين أنهم يطلقون «الخيدوس» على الكساء الفاخر المنسوج من الوبر وهو أخف وزنا، وأبهى بهاء، وأغلى ثمنا. غير أن الفصحى لا تزال تجتزئ بإطلاق البرنس على النوعين من الكساء، وهو أمر غير مقبول.

ثانيا: تحليل قصيدة الشيخ المهناني

والحق أن قصيدة المهناني طويلة جدا بحيث تجاوز خمسين بيتا. ومع ذلك يعترف راويها بأنه ذهب عنه من نصها أطراف صالحة لم يعد يذكرها؛ وما بقي عالقا بذاكرته يقع في أربعة وخمسين بيتا فقط. وهناك بيت حذف منها بعد أن زعم العوام أن الشيخ بوعمامة وقف على الشاعر في الرؤيا، فلامه على قوله الذي يشتكي فيه من الذل والفقر، زاعما له أنه تركه عزيزا. كما أن الطيب بن الشيخ بوعمامة نصح للشاعر بعدم إذاعة بعض الأبيات التي ربما أساء الأدب فيها مع صحابة رسول الله صلعم.[36] ولما كانت هذه القصيدة طويلة، فإننا سنجتزئ بتحليل زهاء أربعة وعشرين بيتا منها؛ لأن تحليلها كلها سيفضي إلى إفساد المنهج الذي رسمناه لفصول هذه الدراسة. وقد آثرنا هذه القصيدة، دون سوائها، لأنها رثاء لبوعمامة من أحد أصحابه الذين التحدوا معه إلى الحدود المغربية الشرقية؛ ويمثل الرثاء، في مألوف العادة، الصدق والوفاء.

ويمكن تقسيم هذه القصيدة الشعبية العمودية، إذا صح مثل هذا الإطلاق، إلى أقسام تتوزع بحسب الموضوعات المتناولة، والأفكار المطروحة:

1. بكاء بوعمامة بكاء مرا، ورثاؤه رثاء صادقا؛ فترى الشاعر المهناني يذكر بصراحة وصدق، كيف كان الشيخ بوعمامة يكفيه وأسرته كل تكاليف الحياة، وتصاريف العيش؛ فكان الشاعر برفقة الشيخ بمثابة الأمير مع الملك؛ وكيف تغيرت حاله، بعد وفاة بوعمامة من السعادة الطافحة إلى الشقاوة القاتمة، ومن النعيم المقيم إلى البؤس والجحيم؛ فأمسى الشاعر حسيرا حزينا، وواجما كظيما؟ ويستغرق ذلك ثمانية عشر بيتا من القصيدة.

---

[36] ينظر خليفي، م.م.س.، ص.649.

2.يشرع الشاعر المهناني ابتداء من البيت التاسع عشر في تعداد مآثر بوعمامة، ويشيد بشجاعته الخارقة، وإخلاصه في المبادئ العليا، الروحية والوطنية، التي لم يكن يساوم فيها على الرغم من العروض المغرية التي قدمت إليه من أجل التخلي عنها... ثم ينزلق الشاعر في سورة طافحة، وعاطفة جائشة، إلى تشبيه بوعمامة ببعض كبار الصحابة في الشجاعة والبلاء الحسن مثل علي بن أبي طالب، والمقداد بن الأسود، وخالد بن الوليد رضي الله عنهم... ويستغرق منه ذلك ثمانية أبيات.

3.ينتقل الشاعر إلى الحديث عن كرم بوعمامة ويصف سخاءه وفضله، وسعة ذكره، وبعد صيته؛ وكيف كان يطعم الناس صيفا وشتاء، وشدة ورخاء؛ وكيف كانت الوفود تأتيه من أقاصي الأرض وأدانيها أرسالا، أرسالا؛ وتقبل عليه من بلاد القبائل والمغرب الأقصى أفواجا، أفواجا. ويختم هذا القسم من القصيدة بتكرار البيت الأول الذي يبكي فيه الشيخ. ويستغرق ذلك منه أربعة عشر بيتا.

4.ويخصص الاثني عشر بيتا الباقية للتنويه بابنه الطيب، وكيف ورث الحكمة وصفات الخير والندى عن أبيه صغيرا، فيشبهه بلقمان الحكيم... ويختم القصيدة، على الطريقة الكلاسيكية للشعر الشعبي، بالصلاة على النبي:

والصلاة على النبي طه العدنان   والسلام عليك يا المصطفى الهادي.

ونحن نختار من كل قسم من الأقسام الثلاثة الأولى أبياتا متوخين أنها رسمت الصورة التي أرادها الشاعر المهناني لشخصية البطل بوعمامة، وشدته في المقاومة، وشجاعته في المواقف، ورسوخه في الإيمان:

1.عزوني يا الناس في شيخ العربان   عزي وعنايتي ومفتاح اورادي

2.تبكي عيني عليه ما طال الزمان   وطول لحياة والدموع على خدي

3.تبكي الرض والسما والحيوان   وتجاوبها جبال بالنواح تصادي

4.ضي الابصار به تضوى الاعيان   وبحر لعلوم ذاك العلم مع الزاد

5.جوهرة الدين بات راقدفي الاكفان   وانا ما جبت له اخبارياتكمادي

6.أنا كنت معه ننحسب ولد السلطان   وفي المملكة وزير تحت حرم سيدي

7.ومتمتع بالهنا وراقد في الامان   ويذهب عني الحزن ويطيب رقادي

8.بعد نزوهي اصبحت في حالة الاحزان   ومالي تدبيركيف نعمل ياوعدي؟

9.مانحرث مانجوع من فضله شبعان   وما عندي غير نظرته هي زادي

10.فراقه راه زاد لي في القلب محان   وفراقه راه حرم نعاس رقــادي

11.كي اللي ما كان في مجالس بين اخوان

فوق الكرسي يخاطب بكلام الهــادي

12.وكي اللي ما كان في سراسير القومان   بعلامة للجــهاد قادم للعـــادي

<><><><><><><>

13.لو شتم ما فعل بشينين الديوان   وشاهتم يوم تيقري وخبر فنــدي

14.يعياوا يحاولوه يعطيهم الامان   وقال لهم: ياهلاككم من بارودي

15.ويعياوا يراودوه بثقال الثمــان   وقال لهم: شهدوا وخذواماعندي

16.مثله علال حيدرة مولى السرحان   ضرار ولا نمثله للمقـــــــداد؟

<><><><><><><>

17.ويا مولى الزاوية طعامك للجيعان   وفي الشدة والرخا دوام الابـــــد

18.وعنده فقرا ظراف في الحضرة فرسان   واهل التوبة على الشيخ اللي سيدي

<><><><><><><>

19. يجوه لواردين من بر السودان   وتجيه ركاب من طرافي وزيادي

20.يجوه الزايرين من عرش حميان   وتجي العمور لشيخهاكل شي يقدي

21.يجوه من نحو توقرت واهل الحرشان   وتجيه ركاب من المغرب العادي

22.تجيه ركاب من القبايل والبربار   وتجيه ركاب شامي وبغدادي

23.يجوه الشعامبة كي الشيب كي الشبان   واهل النية ذاك جاي وذا غادي

24.يسقيها كامل الفضل فايض الاكوان   واللي جاشي على فضل منه يدي[37]

<><><><><><><><>

1.عزوني يا الناس في شيخ العربان   عزي وعنايتي ومفتاح اورادي

نلاحظ أن الشاعر المهناني ينسج قصيدته على شكل قصيدة محمد بن قيطون التي يرثي فيها الحسناء حيزية. فذاك يقول:

عزوني يا الناس[38] في رايس البنات   سكنت تحت اللحود ناري مقديا[39]

وهذا يقول:

عزوني يا الناس في شيخ العربان...

ويدل ذلك على أن قصيدة محمد بن قيطون كانت منتشرة في المراكز الثقافية التي كانت تشيع هنا وهناك؛ فكان الشعراء الشعبيون الجزائريون يحفظونها عن ظهر قلب وهم بها مستمتعون؛ كما كان الشعراء العرب القدماء يحفظون معلقة امرئ القيس! ونحن نفترض أن محفوظات الشعراء الشعبيين كانت تمثل في نصوص الملحون للعماليق، ومنهم محمد بن قيطون، وعبد القادر الوهراني.

---

37 خليفي، م.م.س.، ص. 647-649 (ملحق).

38 وفي رواية: عزوني يا ملاح.

39 مجلة آمال، الجزائر، ع.4،

وأيا كان الشأن، فليس ينبغي إهمال الإشارة إلى هذا التناص الفني البريء الذي يدل على تأثير قصيدة حيزية في عامة الناس وخاصتهم على تلك العهود التي كانت الثقافة الشعبية فيها هي السيدة والسائدة معا في الجزائر. ونحن نحمد الله، على كل حال، أن بقيت آثار من المعرفة الشعبية جارية بين الناس؛ فكانوا يعبرون بلغتهم العامية عن عواطفهم وإحساسهم، ويسجلون من خلالها بعض مواقفهم التاريخية الكبيرة مثل هذه القصيدة المهنانية التي تصور، بصدق، المكانة الكبيرة التي كان يتبوؤها الشيخ بوعمامة في قلوب الوطنيين والأحرار الجزائريين. وإلا لكانت تلك الفترة الاستعمارية المظلمة من تاريخ الشعب الجزائري تصنف في المراحل السود التي تفعمها الظلامية المطبقة فلا تكاد تعرف للنور شعاعا، ولا للأمل بابا.

وأول ما ينبغي أن تقع الإيماءة إليه أن لغة هذه القصيدة فخمة، فهي لغة شعرية حقا في كثير من نسوجها، ضمن إطارها العامي طبعا. كما أن الشاعر يبدي عن احترافية شعرية لا تنكر، يعززها صدق عاطفته، وتؤلقها حرقة قلبه، ويؤنقها حزن نفسه.

فهو يلتمس من الناس طرا، ويدعوهم إلى ذلك جهارا، أن يقدموا له التعازي، ويواسوه فيما أصابه من حزن فهاجه، وفيما ألم عليه من مصاب فأرقه؛ وذلك من فقدانه شيخ العروبة، وأحد رموز المقاومة الوطنية، بوعمامة الهمام. وكيف لا يعزونه وقد ذهب عزه كله معه؛ كما فقد الشاعر فيه العناية الروحية التي كان يستمد منها دفئه النفسي فيطمئن، وسكونه الروحي فيسعد؟

وكان الشيخ بزعمامة، إلى كل ذلك، مفتاح أوراده، وكان الباب الذي يلج منه إلى العوالم الروحية الحافلة بالعناية والإشراق، والتهويم الروحي الضارب في الآفاق.

ونلاحظ أن نسج البيت الأول يركض في نظام الكلام العربي الفصيح، غير المعرب على كل حال في النطق. وأما في الكتابة فيمكن كتابة نص البيت على هذا النحو:

عزوني يا الناس في شيخ العربان[40]: عزي، وعنايتي، ومفتاح أورادي[41].

فهذا الكلام فصيح عالي الفصاحة. وأما إدخال ياء النداء على منادى معرف بالألف واللام؛ فالعوام الجزائريون يصطنعونه في نظام كلامهم باطراد. وإذا كان البصريون يرفضون دخول أداة النداء (يا) على الاسم المعرف، ما خلا اسم الجلالة –وكان يمكن أن يقيسوا على اسم الجلالة ويستريحوا لو أنهم بنوا نحوهم على النصوص الفصاح– فإن الكوفيين يجيزون ذلك؛ وقد احتجوا بنص بيتين اثنين من الشعر العربي القديم، صح الاستشهاد بهما لديهم، وهما:

1 .فيا الغلامان اللذان فرا إياكما أن تكسباني شرا![42]

2 .فديتك يا التي تيمت قلبي وأنت بخيلة بالود عني[43]

وإذن، فلا إثم ولا حرج على العوام الجزائريين أن يدخلوا، ما يشاءون، ومتى يشاءون، «يا» الندائية على الاسم المعرف بـ«ال» كما فعل المهياني، ما دام فصحاء العرب الأقدمون كانوا جاءوا ذلك واصطنعوه في كلامهم.

وأما قوله: «في شيخ العربان» فهو معرب فصيح. على حين أن كل الكلام في المصراع الثاني يأتي بيانا لقوله: «شيخ العربان»؛ فالعجز، إذن، كله وارد في معرض البدل.

---

40 يصطنع العوام هذا الإطلاق على العرب، والعرب، حين يريدون به إلى التفخيم والتعظيم.

41 مفرده ورد؛ وهو لدى الصوفية دعاء يومي مخصوص يرددونه بعد صلاة الفجر، أو في وقت آخر.

42 ابن الأنباري، الإنصاف، في مسائل الخلاف، 1. 188.

43 م.س. وانظر عبد الملك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ص.124-125 حيث شرحنا نص المثل الشعبي الجزائري: «أش يخصك يا العريان...»؟

ونلاحظ أن القصيدة تبدأ بداية إنشائية؛ فالشاعر يلتمس ويطلب، أو يدعو ويرجو. ولا سواء كلام يقرر شيئا قائما رتيبا، وكلام آخر ينشد شيئا يمكن أن يقوم بمظاهرة المخاطبين وإرادتهم وإسهامهم. ذلك بأنه لو قال: «عزاني الناس»، لكان الكلام في منتهى الرتابة والقصور الجمالي؛ لأن التعزية حينئذ تكون قد تمت بالفعل وتحققت؛ فانتهى أمرها، وانقطع خبرها. على حين أن استعمال الأمر الطلبي يفتح الدلالة فتظل متجددة متعددة أبدا.

ثم هو لا يجتزئ بالأمر فحسب، ولكنه يستعين في نسج شعره باصطناع أداة إنشائية أخراة وهي أداة النداء، فيصطنع أشهرها ورودا، وأكثرها استعمالا، في الكلام العربي فصيحه وعاميه؛ وهي «يا».

وعلى أن هناك أسلوبا شعريا جميلا آخر اصطنعه الشاعر في نسج هذا البيت؛ فهو لم يذكر المرثي بالاسم، ولكنه ذكره بالرمز؛ فكأن أصل الكلام:

عزوني يا الناس في [بوعمامة]، شيخ العربان

وإنما حذف المرثي تعظيما له وتكريما؛ وكنى عنه بعبارة «شيخ العربان»، أي أنه ذكر الصفة واستغنى عن الموصوف تعظيما له وتكريما. فكأن هذه العبارة المذكورة سمة حاضرة دالة على سمة غائبة. ذلك بأن عبارة «شيخ العربان»، تفضي في الذهن، إلى ادكار الشخصية الحقيقية المعنية بهذه السمة المركبة، وهي شخصية أبي عمامة. وأكثر من ذلك أورد الشاعر سلسلة من الصفات الحميدة فجعلها مشتركة بينه وبين المرثي بادعاء اتحاد الروحين، وتعانق القلبين، وذوبان نفس الشاعر في صفات شيخه فإذا هو هي، وإذا هي إياه.

2.تبكي عيني عليه ما طال الزمان   وطول الحياة والدموع على خدي

وإذا حق لنا تفصيح نص هذا البيت فهو أيضا فصيح في كل ألفاظه ونسجه. وقد انتقل النص من الإنشاء إلى الخبر، ومن ذكر المرثي بالوصف، إلى ذكره بمعاد الضمير وحده: «عليه».

وإذا كان البيت السابق لم يصطنع الشاعر فيه إلا فعلا واحدا (عزوني)؛ فهو هنا أيضا لم يستعمل إلا فعلا واحدا (تبكي). وتتماثل سمة «عزوني» مع سمة «تبكي»؛ فالتعزية لا تتم خارج إطار الطقوس الجنائزية، ومنها البكاء. فهناك إذن تشاكل معنوي بين البيت السابق وهذا.

وهناك تشاكل آخر يقرأ في النص الشعري الغائب؛ وهو النواح والنحيب في عرض الحالين، في البيتين؛ فالتعزية بالموت من الطقوس الجنائزية التي يغلب عليها البكاء والحزن، والجلبة والاضطراب. ولا يدل البكاء الوارد في هذا البيت إلا على شيء من ذلك حتما. ثم إن هذا البكاء لا يقع ثم ينقطع، أو يحدث ثم يختفي؛ ولكنه بكاء مستمر مقيم؛ فهو بكاء يمتد على وجه الدهر، ويتجدد في كل عصر؛ فزمنية البكاء متصلة غير منقطعة، وسرمدية غير عارضة. وقد وقع توكيد البكاء بـ«طول الحياة» بعد توكيده بعبارة: «ما طال الزمان». ثم وقع توكيد العبارتين الاثنتين، أو قل: العبارات الثلاث السابقة بعبارة تثبيت البكاء، وتجسيده بالسمة البصرية، بعد أن كان بالسمة الصوتية (أرأيت أن البكاء يكون غالبا برفع الصوت ومده وترجيعه، فهو سمة صوتية) حيث إن الدموع المنهمرة من العينين لا يمكن سماعها بالأذن، ولكن مشاهدتها بالبصر؛ فهي سمة بصرية إذا. وازداد توكيد بصرية هذه السمة بإضافة عبارة أخراة إليها، وهي: «على خدي». فهذه الدموع المتهاتنة التي كان الشاعر يذرفها كانت تنحدر على خديه فتبلهما بلا.

ويوجد تشاكل آخر يمكن قراءته في بعض هذا البيت، وهو تشاكل ملاءمة بين «عيني» في المصراع الأول، وبين «الدموع» في المصراع الآخر؛ إذ لا يمكن أن تكون

الدموع إلا عن بكاء (ولا ينبغي صرف الوهم إلى دموع الفرح، أو دموع التعب...)، ولا يمكن أن يكون البكاء ثم لا تشترك فيه العين؛ ثم لا يجوز أن يكون هناك عين ولا يكون دمع مذروف.

وقد يتشاكل البيت السابق وهذا تشاكل تلاؤم إذا راعينا النهوض بالتعزية في الأول، والنهوض بالبكاء بدمع العين في الآخر.

3.تبكي الارض والسما والحيوان وتجاوبها جبال بالنواح تصادي

وإن الأرض والسماء والحيوان لتبكي، وإن الجبال لتجاوبها متصادية معها بالنواح. وإذا كان بكاء امرئ القيس لم يزد على أن بلت دموعه محمل سيفه؛ فإن بكاء المهناني ابتلت منه الأرض والجبال طرا!...

كل ألفاظ هذا البيت عربي فصيح كما نرى. وإذا كان الشاعر اصطنع لفظ «السما» دون همز فلأن العوام الجزائريين لا يستعملونه، ولأن الهمز كثيرا ما تستغني عنه الفصحى نفسها... فالكون كله في هذا البيت ارتد ملحمة عجيبة للبكاء، وفضاء رحيبا للنواح. فبعد أن كنا رأينا أن البشر هم الذين يبكون على الحقيقة (تبكي عيني عليه) نجد البكاء هنا لا يمتنع أن ينصرف إلى كائنات غير عاقلة، وهو أشد إيغالا في تصوير مشهد الحزن، وحالة الشجو، وموقف البث. فلم يعد هذا البكاء من أجل المرثي موقوفا على العقلاء وحدهم؛ ولكنه امتد إلى جميع الكائنات. فالأرض تبكي، والسماء تبكي، والحيوانات تبكي، والجبال تبكي. وأكثر من ذلك أن الجبال وهي تبكي كانت تتصادى بأصواتها مع الكائنات الأخراة لكي يستحيل الكون كله إلى بكاء؛ فالتصادي (ومنه الصدى) هنا يعني انتقال الصوت من جبل إلى جبل، ومن فج إلى فج؛ فيقع التجاوب مع الصوت الباكي، وينتقل على سبيل تخصيب هذا البكاء حتى لا ينقطع له صوت، ولا يتوقف له ترديد، فتتقعقع به الفجاج.

ونجد سمة «تبكي» في المصراع الأول تتشاكل مع سمة «بالنواح» في المصراع الثاني، تشاكل ملاءمة. على حين أن الأرض تتباين مع السماء، باعتبار الأسفل والأعلى في إدراك الذهن. على حين أن السمة اللفظية: «الأرض» تتشاكل مع صنوتها: «الحيوان»؛ إذ لا يجوز أن يعيش الحيوان إلا على الأرض، فيرعى من كلئها، ويقضم من علفها، ويشرب من مائها، ويضطرب في مناكبها. ونلاحظ أن الدلالة السيمائية تشتد وتتعمق إلى حد التراكب المشبع في المصراع الثاني؛ فبعد أن كانت الدلالة، في المصراع الأول، مجرد سمة بصرية تستحيل إلى سمة بصرية وصوتية جميعا. والعجيب أن سمة واحدة بصرية، وهي «جبال» تستطيع أن تنتج ثلاث سمات صوتية، وهي: «تجاوبها»؛ «بالنواح»؛ «تصادي».

وعلى أن هذا التراكب الصوتي المتخاصب استطاع أن يكون تشاكلا صوتيا مركبا؛ فليس التصادي إلا صوتا قائما على تبادل الصدى؛ على حين أن النواح (وبحكم مجيئة على مثال «فعال» الدال في اللغة العربية على امتداد الصوت وارتفاعه حتى يسمع من بعيد مثل: الصراخ، والبكاء، والعواء، والنباح) لا ينبغي له أن يدل إلا على امتداد العقيرة بالصوت الباكي، وتصويت الحنجرة بالترجيع الشاكي.

4.ضي الابصار به تضوى الاعيـــان وبحر العلوم ذاك العلم مع الزاد

في هذا البيت تشاكل، يتبعه تشاكل، حتى أصبح المصراع الأول خزانا لهذا التشاكل اللفظي العجيب الذي كان البلاغيون العرب يطلقون عليه مصطلح «الجناس». وقد اصطنع الشاعر «ضي» [44]عوض «ضو »؛ لأن بعض العوام من سكان

---

[44] يكثر استعمال الياء في العامية الجزائرية أكثر من استعمال الواو على الأصل، وذلك لخفة الياء فيما يبدو. وهم كثيرا ما يطلقون على الضياء «الضاية»، فيحذفون ويقلبون، ومنه «عين الضاية» (أي «عين الضياء». ومنه أيضا بيت عامي من الشعر كان النساء يرددنه متغنيات به في صفوفهن في حفلات الزفاف تكريما للعروس الذي كان يطلق عليه «مولاي السلطان»:

مولاي السلطان راه هنايا كي الشمعه داير ضايا

(إي إنا نرى هنا مولاي السلطان؛ وهو منير الوجه كضياء الشمعة).
وعلى أن العوام الأقحاح كثيرا ما ينطقون ضاد الضوء، أو الضياء، طاء فيقولون: الطو ، والطـيا.

المناطق الجزائرية يقلبون الواو ياء لخفتها؛ وإلا فإن عامة العوام ينطقـون لفظ الضـوء «ضو»؛ فقد حذفوا الهمز الذي يعادونه في استعمالهم اللغـوي، ثـم شـددوا الـواو لما كان ما قبلها متحركا جريانا على الاستعمال العربي الفصيح القديم. ذلك بأن تشـديد الحرف الآخر لغة عربية عالية؛ فالعرب حين تقف على لفظ ما قبله متحرك تشـدده فتقول: «محمد ، وجعفر ، ودم ».[45] ولما كان العوام يسكنون الألفاظ فقد عـدوا ذلـك بمثابة الوقف فجاءوا، ما جاءوا.

فـالمصراع الأول حـافل بـالأضواء والأنـوار المتألقـة: «ضـي الابصـار» (ضـوء الأبصار)؛ و«تضوي الاعيان». (تضيء الأعيان) (والأعيان، جمع فصيح؛ نقـول ذلـك لمن يعرف «العيون» فقط). ونسج هذا المصراع، نتيجة لذلك، متشاكل إلى حد بعيد: فهناك «ضي الابصار»؛ ثم «تضوي الاعيان»: فقوله: «ضـي» يتشـاكل لفظـا ومعنـى مع قوله: «تضوي»؛ وقوله: «الابصار» يتشاكل معنـى مـع قولـه: «الاعيـان». ذلـك كله ووهمنا منصرف إلى معالجة هذا النسـج إفراديـا؛ فـإن عالجنـاه تركيبيـا فإنـه لا يتغير الأمر شيئا؛ إذ يغتـدي قولـه: «ضـي الابصـار» متشـاكلا مـع قولـه: «تضـوي الاعيان». ذاك على المستوى النسجي بالقياس إلى المصراع الأول، وأما علـى المسـتوى العميق فإن الزوج الأول من المتشاكلات هو الأصل الذي يسـتمد منـه الـزوج المتشـاكل الثاني؛ فـ«ضي الابصار» هو ينبوع النور الذي تستمد منه العيون ضياءها.

على حين أن المصـراع الثـاني، هـو أيضـا، يشـتمل علـى بعـض المتشـاكلات اللفظية، والمعنوية معا؛ فقوله: «بحر» يبـدو لنـا أنـه متشـاكل مـع قولـه: «الـزاد»؛ فكلاهما مصدر للعطاء الذي لا ينفد، والذخر الذي لا ينتهي. كما أن قوله: «العلـوم» يتشاكل لفظا ومعنى مع قوله: «العلم». وإذا جئنا نتابع المستوى العميق لهذا المصراع

---

45 ينطق الجزائريون ميم الدم بالتشديد بناء على هذا الأصل العربي.

ألفيناه على شاكلة المصراع الأول؛ فقوله: «بحر العلوم» (يريد: بوعمامة بحر العلوم) هو المصدر الدثر، والينبوع الثر، لما سيأتي من الكلام، وهو: «ذاك العلم مع الزاد».

ونلحظ تشاكلا على المستوى التركيبي، والنحوي، بين بعض المصراع الأول والثاني؛ وذلك قوله:

1.ضي الابصار؛

2.بحر العلوم.

5.جوهرة الدين بات راقد في الاكفان   وانا ما جبت له اخبر يا تكمادي

ظاهر نسج الكلام يقتضي مجرد الإخبار عن حدث وقع؛ ولكن دلالته العميقة تبعد خبريته، وتدنيه من الإنشائية؛ فالشاعر هنا يتساءل ويستعظم ويستعجب؛ فكأنه يقول:

أيجوز أن يبيت جوهرة الدين راقدا في الكفن وأنا غافل عن موته لاه، يا لحزني وغمي عما حدث وأنا ساه؟ فالمصراع الأول يجري مجرى التساؤل الإنكاري، والثاني يجري مجرى التعجب؛ فقوله: «يا تكمادي» هو من الكمد بمعنى الحزن والغم. واصطناع «يا»، هنا، ليس للنداء ولكن لضرب من التوسع في التعجب؛ فهو يشبه القول الفصيح: «يا ويحتي!» أو «يا ويلتي» ونحوهما.

ويصطنع العوام الجزائريون من الأميين الأقحاح، والبادين الصراح، هذا الضرب من التعبير لدى إرادة الدلالة على الحيرة والسمود، أو الحزن والانفعال الشديد، فيقولون: «تحواري»![46]، وتبرادي![47] ومنه هنا قول الشاعر المهناني، هنا: «يا تكمادي»!.

---

[46] لعله من قول العرب: حوره الله! بمعنى: خيبه، فكأن الجزائري الأمي (وتستعمل هذه العبارة لدى النساء البدويات أكثر) يريد أن يقول: يا خيبتي!

[47] لعله من البرداء، وهي الحمى الباردة؛ فكأنه دعاء على النفس! وأما «يا» التي ليست في مثل هذه التعابير للدلالة على النداء، ولكن على التعجب فقد تذكر، وقد تحذف تبعا لمقتضى مقام الكلام.

ويبدو أن الشاعر لم يكن موجودا إلى جانب الشيخ بوعمامة حين وفاته؛ فأثر ذلك في نفسه تأثيرا شديدا؛ وكأنه أحس بالذنب فحزن لذلك حزنين: حزنا لأن شيخه بوعمامة العظيم توفي غريبا عن وطنه، كما يتوفى أي شخص خامل مغمور، وحزنا آخر لأنه فاته حضور وفاته في حد ذاتها؛ وذاك ضرب من التقصير في حق الشيخ.

وقد اصطنع الشاعر هنا استعارة نعجب كيف تقع في الشعر الشعبي وهي قوله: «جوهرة الدين». فكما كان المهناني ربأ عن ذكر بوعمامة باسمه الشخصي في البيت الأول، فكنى عنه بقوله: «شيخ العربان»؛ فإنه، هنا، اتخذ لذلك استعارة أطلقها عليه مثل ما يقول قائل عن رجل كريم: «جاء البحر»؛ فهو، هنا، يقول: مات «جوهرة الدين!» كما نلاحظ أن الشاعر اصطنع الرقاد للموت، ولم يصطنع لفظ المنية الصريح؛ فكأنه لم يكن يصدق أن أبا عمامة التحق بالرفيق الأعلى ففارق الحياة[48]...

6.أنا كنت معه ننحسب ولد السلطان وفي المملكة وزير تحت حرم سيدي

يقول: حين كنت مع سيدي أبي عمامة كنت كالأمير المدلل؛ أو قل: إني كنت تحت غطائه المعنوي كالوزير في مملكة كبيرة سعيدة.

نلاحظ أن الشاعر انزلق إلى التشبيه بغير أدواته؛ فعوض أن يقول: «كنت مثل ولد السلطان» اصطنع «ننحسب»؛ أي كان يحسبني الناس ابن السلطان. وهنا إشارة خفية إلى أن الناس ربما، مع ضرورة أن يتأكد ذلك في أخبار التاريخ، كانوا يطلقون على أبي عمامة السلطان، تعظيما لشأنه، وتقديرا لأمره. فقد ذكر الشاعر

---

48 نلاحظ أن الشاعرة ربيعة بولقدام كانت اصطنعت، هي أيضا، الرقاد للموت، إذا ثبت أنها قالت القصيدة بعد وفاته، وذلك حين قالت:
٥الشيخ بوعمامة وازاك من الرقاد!

ثلاث سمات تدل على بعض ذلك: «السلطان»، و«المملكة»، و«وزير». وهي سمات متشاكلة الدلالة يحيل بعضها على بعضها الآخر. فسمة «وزير» تتلاءم مع السلطان والمملكة؛ كما أن سمة «السلطان» لا يجوز لها أن تتم بمعزل عن مملكة، ولا عن وزراء ومساعدين يسهمون بالرأي وبالفعل في تسيير شؤون المملكة.

وأما عبارة: «تحت حرم سيدي» فإن العوام الجزائريين الأقحاح يصطنعون لفظ «الحرم» بمعناه العربي المعروف؛ فيصطنعونه خصوصا، كما هو الشأن هنا، للسلطة المعنوية والروحية التي توضع هالة من حول شخصية دينية. وهذه العبارة برمتها تتشاكل مع السمات الثلاث التي نصصنا عليها منذ حين.

7. ومتمتع بالهنا وراقد في الامان   ويذهب عني الحزن ويطيب رقادي

يقول: لقد كنت متمتعا بالهناء والراحة، ومقيما في الأمن والسلام؛ فكان نعيمي يذهب عني حزني، فأنام ملء الجفون!

نلاحظ أن نسج هذا البيت لا يعدم صنعة لغوية بادية؛ فقد نسج الشاعر المصراع الأول على غير ما نسج عليه المصراع الثاني؛ فالأول ينهض على اصطناع اسم الفاعل الدال على أن الفعل كأنه لما ينته، أو كأنه، كما يقول دريدا، مؤجل الدلالة، وهو قوله: «متمتع»، و «وراقد»؛ فالفعل هنا مفعم بالعنفوان، مشحونة دلالته بالطفوح. على حين أنه يصطنع فعلي: «ويذهب»، و«ويطيب». فكأن الحدث في المصراع الأول كان لا يزال مرجا يبحث عن الوقوع المستقر؛ في حين أنه في المصراع الثاني استقر واستقام، وتجدد ودام؛ فهو كما يقول المثل العربي القديم:

علقت مراسيها بذي رمرام![49]

---

[49] وتقول العرب أيضا للدلالة على هذا المعنى نفسه: علقت معالقها وصر الجندب! (وكل شيء وقع موقعه، فقد علق معالقه). وذلك حين تطمأن الإبل، وتقر عيونها بالمرتع؛ فهذا المثل يضرب لمن اطمأن وسعد، وقرت عينه بعيشه. (انظر ابن منظور، لسان العرب، علق).

45 سورة فاطر، الآية 34.

كما يمثل التشاكل في قوله: «الهنا» و«الامان»؛ فاللفظان متلائمان في المعنى، متقاربان في الدلالة. ويلتحق بهذا التشاكل تشاكلان آخران وردا في المصراع الثاني فيتعانقان معهما، وهما الماثلان في قوله: «ويذهب عني الحزن»، «ويطيب رقادي». ذلك بأن الحزن هنا مذكور على سبيل التمويه الدلالي؛ فهو كأنه تناص مع قوله تعالى: «وقالوا: الحمد لله الذي أذهب عنا الحزن إن ربنا لغفور شكور»[50]؛ مع ما نعلم من أن الشاعر المهناني كان محفظا للقرآن... غير أن سياق الآية يدل على أن الحزن كان ثم انتهى؛ في حين سياق هذا البيت يدل على أن الحزن أظل وأطل، بعد أن لم يكن في الماضي موجودا.

8.بعد نزوهي اصبحت في حالة الاحزان ومالي تدبير كيف نعمل يا وعدي!؟

يأتي هذا البيت توكيدا لما ورد في سابقه؛ فهو يقول: بعد السعادة الطافحة، وبعد النعيم المقيم، وبعد العز الأقعس، وبعد الأمن الوديع؛ هاأنا ذا أصبح في حال من الحزن والبؤس، وفي وضع فقدت معه كل حيلة، وفي هيئة ضاع مني فيها كل تدبير؛ فقولوا لي بربكم: ما ذا عسى أن آتي من الأمر مما أنا فيه؟ وكيف أخلص من هذا الهم الذي عراني، فأشقاني!؟

وقوله: «كيف نعمل يا وعدي؟» يدل على فرط الجزع والخرع، وشدة الهم والحزن، وانغلاق الأفق أمام كل حيلة، وفقدان كل حكمة وتدبير.

وفي هذا البيت تمثيل لحالين مختلفتين اعتورتا الشاعر فأفقدته هدوءه وصوابه: فالحالة الأولى تمثل في السعادة والنعيم، والحالة الأخراة تمثل في الشقاء المقيم؟ وما أقبح الذل بعد العز، والبؤس بعد النعيم! وما أسوأ الفقر بعد الغنى، والخوف بعد الأمن، والقلق بعد الاطمئنان! والحالتان الاثنتان تجسدان تباينا في هذا الكلام، ويطويهما لفظان اثنان: السعادة، والشقاء.

---

[50] سورة فاطر، الآية: 34.

9.مانحرث مانجوع من فضله شبعان   وما عندي غير نظرته هي زادي

يمضي الشاعر في وصف بحبوحة حياته، ورغد عيشه مع الفقيد المرثي؛ فيقول من باب التوكيد لما جاء في بعض الأبيات السابقة[51]: لم أكن مفتقرا إلى تكلف زراعة الأرض ولا إلى حراثتها؛ لأن آلاء الشيخ علي كانت سابغة، ولأن نعمه علي كانت ضافية؛ فلم تكلف طلب صفوة العيش وقد كان موفورا؟ ألم يكن يكفيني من كل زخرف الدنيا وزينتها أن أتملى بوجه الشيخ الكريم، وأستمتع بطلعته البهية؟ أم ألم يكن ذلك في نفسه نعيما مقيما، وعيشا رغيدا؟

ونلاحظ أن الشاعر يصطنع في نسج هذا البيت النفي على الطريقة العامية؛ فهو يريد أن يقول: لا أحرث، ولا أجوع في المصراع الأول (كما كان من قبل قال: لا أحذر، ولا أخاف...). على حين أنه اصطنع في المصراع الثاني النفي بطريقة التوكيد، أو النفي بالقصر، وذلك حين يقول: «ما عندي غير نظرته هي زادي». فهذا الكلام يحمل في تخريجه النحوي طريقة الاستثناء المقدم؛ فهو بليغ جميل، ولعله أن يشبه، على نحو ما، قول الكميت بن زيد:

فما لي إلا آل أحمد شيعة   وما لي إلا مشعب الحق مشعب

وقوله: «هي» في عبارة: «نظرته هي زادي»، كأنها زائدة.

ويمكن التماس شيء من التشاكل على المستويين النسجي والدلالي في المصراع الأول؛ وذلك في قوله:

1.على المستوى النسجي التركيبي: «ما نحرث»؛ «ما نجوع» (ما + فعل دال على المستقبل؛ م + فعل مثله)؛

---

[51] سبق هذا البيت:

ما نحذر ما نخاف من هم العديان   وما نرحل ما نطول شقى باولادي

ولم نحلله لأنه مجرد بيان لما سبق، ولما سيلحق، لأننا لم نرد تحلي القصيدة كلها مخافة أن ننزلق إلى طول مسرف لهذا الفصل.

2.على المستوى الـدلالي: انعـدام الحـرث، وانعـدام الفقـر: قـد يعنيـان شـيئا واحدا، أو شيئين متقاربين على الأقل.

فالتشاكل هنا قائم بشكل تركيبي بحيث يشمل السطح والعمق.

ويقابله تشاكل آخر في المصراع الثاني وهو الماثل في قولـه: «ومـا عنـدي غـير نظرته هي زادي»؛ لأن التزود بالنظر من الشيخ كان في حد ذاته غنى؛ فهو مشـاكل لقوله في المصراع الأول: «ما نحرث ما نجوع...». فبحبوحـة العيـش لـدى الشـخصية الشعرية كانت في ماضيه، زمن كان أبو عمامة حيا:

1.عدم الاضطرار إلى زراعة الأرض، والنهوض بأي عمل آخر؛

2.عدم التعرض لحالة الفقر بعد أن كان الشيخ يكفيه تكاليف العيش؛

3. كانت النظرة إلى الشيخ التقي الجليل في ذاتها غنى ما بعده غنى.

10.فراقه راه زاد لي في القلب محان وفراقه راه حرم نعاس رقادي

ينتقل الشاعر في هذا البيت والذي بعده، (والذي سنثبته نصا قائما بذاته لدى نهاية هذا الجزء) إلى تصوير حرقة قلبه، وشـدة حزنـه، علـى فـراق الشـيخ الفقيـد، فيقول: لقد سبب لي فراقه محنا انضـافت إلى محـن أخـراة، وأحزانـا تراكمـت علـى أخواتها؛ فنكد عيشي، ونغص علي حياتي فأنا مسهد سهران، وشقي حيران!

ونلاحظ أن في هذا البيت صناعة أسلوبية في نسجه علـى نحـو يرقـى بـه إلى شيء من الشعرية، من الوجهتين الأسلوبية والتصويرية معا:

1.فراقه راه زاد...

2.فراقه راه حرم

ففي هـذا الكـلام تشاكل مركـب يطـاول الجوانـب المرفولوجيـة، والنحويـة، والتركيبية، وشيئا من الإيقاعية أيضا.

والمصراع الثاني يبين الأول، كما أن الأول يعكس الثاني، فهما متكاملان. ولوما قيد القافية لأمكن وضع المصراع الأول مكان الآخر دون أن يضطرب المعنى، أو تقلق دلالة الكلام؛ فذهاب النوم جاء من الفقدان؛ وكثرة المحن تولدت هي أيضا من هذا الفقدان. والذي يذهب نومه يكون سببه في الغالب كثرة المحن...

11.كي اللي ما كان في مجالس بين اخوان   فوق الكرسي يخاطب بكلام الهادي

يقترب الشاعر من ختم هذا القسم من القصيدة فينحو بها إلى زجر النفس ووعظها بتذكيرها بما كان لأبي عمامة في الدار الدنيا من عز ومجد، وجاه وقاه، ثم بغتة وكأنه لا عاش ولا حدث، ولا قاد الخيل ولا جاهد؛ فأمسى وكأنه لم يغن بالأمس إلا ما ترك من أعمال وأمجاد... فيقول: وي كأنه لم يغش المجالس، ولم تزدن به المآقط؛ وكأنه لم يتبوأ كراسي كان يخاطب من عليها الناس بالقرآن العظيم، فيعلمهم ويعظهم! ما أتفه الدنيا حقا!

12.وكي اللي ما كان في سراسير القومان   بعلامة للجهاد قادم للعادي[52]

يذكر الشاعر في هذا البيت بعض أيام أبي عمامة الغر في المقاومة، وبلائه الحسن في الجهاد، من أجل تحرير الوطن من رجس الاحتلال؛ فيقول بعد أن كان وصف من أمره معه ما وصف: ما أتفه الحياة! وي كأن أبا عمامة لم يكن يقود جيشا! وي كأنه لم يكن يتقدم إلى جهاد الأعادي بأمارة يعرف بها!

ونلاحظ أن هذا البيت يتشاكل في نسجه مع البيت السابق:

1.كي اللي ما كان في...

2.وكي اللي ما كان في...

---

[52] وكي: تعني في العامية الجزائرية إما «كيف»، وإما «كأن...». ولعلها أن تعني هنا المعنى الآخر. واللي: الذي. ويقصد بقوله: «العادي»، الأعادي. وكثيرا ما يتصرف الشعراء الشعبيون في اللغة فيطوعونها لأغراضهم الإيقاعية خصوصا.

فالكلام الذي يأتي في البيتين، بعد هذين الزوجين المتشاكلين، هو الذي يختلف فيحدد الدلالة، أما هاتان العبارتان، كما نرى، فهما متشاكلتان إلى درجة التماثل. والبيتان الاثنان من حيث مضمونهما العام يحملان معنى واحدا؛ فإنما الشاعر بصدد التفخيم والتعظيم من أمر أبي عمامة في المجالس والمعارك، وفي أيام السلم والحرب.

<><><><><><><>

13.لو شتم ما فعل بشينين الديوان   وشاهتم يوم تيفري وخبر فندي[53]

ينتهي الشاعر إلى ذكر شجاعة أبي عمامة في المقاومة، وحسن بلائه في القتال؛ فيصطنع عبارة بليغة في اللغة العامية وهي: «لو شتم ما فعل بـ...»!. وهي تقابل في الفصحى عبارة: «لو رأيتم ما فعل فلان بـ...»! فيقول: لو رأيتم الشيخ أبا عمامة وهو يجندل الأبطال، ويسقط السيئين في ساح الوغى من الرجال؛ ثم لو شاهدتم بلاءه يوم معركة تيفري لرأيتم عجبا عجابا!

ويبدو أن «لو» في قوله: «لو شتم... » هي للشرط؛ وأما جواب الشرط فمحذوف على الطريقة العربية الفصيحة؛ ففي مثل هذه الحال يكون حذف الجواب أفضل من ذكره، وأبلغ في التعبير، وأغنى في التصوير؛ لأنه يتخذ عدة قراءات. وأما حين يذكر فإن باب الدلالة يغلق أمام المتلقي فينتهي لديه كل تأويل...

14.يعياوا يحاولوه يعطيهم الامان   وقال لهم: يا هلاككم من بارودي!

---

[53] يصطنع العوام: شتم، ويبدو أنها نحت من «شاهدتم». وقد شكلها الدكتور خليفي بضم الشين، ولا نحن لا نعرف عاميا جزائريا يقول يتكلف الضم الثقيل فيقول: «شتم». وأما في المصراع الثاني فقد كتب عبارة «شاهتم»: «وشاهدتوا» . ونحن نرى أن الراوي ما دام قال في المصراع الأول «شتم»؛ فالمفروض أنه كان يقول أيضا، في المصراع الثاني، فيما يقابل اللفظ معنى «شاهتم»؛ لكي يستقيم نظام الكلام. فقد رأينا أن الشاعر كان حريصا على بناء تركيب نسجه في معظم الأطوار.

هذا هو البيت الثاني الذي يتحدث عن أيام أبـي عمامـة في المقاومـة، وكيـف كان صارما لا يلين، وقويا لا يضعف؛ شأن عظماء الرجال، فيقول: ما أكثر ما أغروه بأن يعقد معهم صلحا، ويمنحهم أمنا؛ وذلك حتى يظلـوا منعمـين في الوطـن... ولكـن هيهات أن يأتي ذلك أبو عمامة الذي لم يجبهم إلا بقوله: ويلكم مما سيصيبكم مـن سلاحي!

ولا يزال الشاعر يصطنع كل حين هذا الأسـلوب البلاغـي، العـامي، القـوي؛ فهنا يصطنع أيضا «يا» التي لفظها لفظ النداء، ولكن معناها معنـى التعجـب؛ فـهي مثل: يا ليت، ويا ويل، ويا ويح، «ويا حسرة علـى العبـاد»![54]... فالمنـادى في مثـل هذه الاستعمالات محذوف؛ فيظل التعجب هو القائم، كقول امرئ القيس:

*فيالك من ليل كأن نجومه!

فكأنه قال لهم: سترون مني، يا ويلكـم، العجـب العجيـب؛ وسـيلحقكم مـن سلاحي ما ينكأ فيكم النكأ الشديد؛ ولن تروا مني إلا التبار والبوار!

15.ويعياوا يراودوه بثقال الثمان   وقال لهم: شهدوا وخذوا ما عندي!

يعد هذا البيت تبيينا للسابق وتوكيدا لمضمونه؛ ويدل ذلـك علـى صحـة كـلام الشاعر وصدقه في وصف أبي عمامة مع الأعداء؛ فقـد كـان لا يلـين في مواقفـه؛ فقـد أمعنوا في مراودته، تارة أخرى، بمنحه ما يشاء من الأموال؛ غير أنه لم يقبـل منـهم إلا شيئا واحدا يكون بينه وبينـهم فصلا؛ وهـو إعـلان الإسـلام. وحينئـذ هـو الـذي سيمنحهم كل ما يملك!...

وكـأن العبـارة العاميـة الجزائريـة: «عيـاوا»! جـاءت بمثابـة عبـارة التعجـب الفصيحة: ما أكثر ما التمسوا منه أن...

---

[54] سورة يس، من الآية 30.

ونلاحظ أن هذا البيت يشكل مع سابقيه (وأهملنا البيت الذي قبل السابق من إجراء التحليل...) تشاكلا نسجيا جميلا أفرزه التكرار:

1.يعياوا يتبعوه...

2.يعياوا يحاولوه...

3.وعياوا يراودوه...

كما يشكل مطلعا العجزين في هذا البيت والذي قبله تشاكلا لفظيا:

1.وقال لهم: /يا...

2.وقال لهم: /شهدوا...

16.مثله علال حيدرة مولى السرحان ضرار، ولا نمثله للمقـــداد؟

وبعد التنويه بخلاله ومواقفه، ينزلق الشاعر، في سورة من عاطفة طافحـة، إلى تشبيهه ببعض الصحابة رضوان الله عليهم ومنهم في هذا البيت علي بن أبـي طـالب عليه السلام الذي لم يلق فارسا قط إلا جندله، ولم يبارز شجاعا قط إلا قتله.

ويطلق العوام في الجزائر، وبلاد المغرب العربي بعامة، على الخليفة علي ابـن أبي طالب ألقابا كثيرة، منها ما ذكر الشاعر. وأما حصانه السابق فإنهم يطلقون عليه «السرحان»، وهو في أصل اللغة الذئب. ولا أدري ما حملـهم علـى أن يطلقوا علـى فرس علي عليه السلام هذا الإطلاق!...

غير أن الشاعر لم يجتزئ بتشبيهه في شـجاعته بالصحـابي العظيم علـي بـن أبي طالب عليه السلام[55]، وهو أحد المبشرين بالجنة؛ ولكنـه شـبهه أيضـا بصحـابي جليل آخر هو المقداد بن الأسود، وهو أيضا أحد المبشرين بالجنة.[56]

والحق أنه الشاعر يشبه أبا عمامة، في أبيات أخراة، بصحابـة آخريـن منـهم خالد بن الوليد، وجعفر بن أبي طالب رضي الله عنهما.

---

55 انظر علي بن أبي بكر الهيثمي، مجمع الزوائد، ج. 9، ص.155، 307.

56 م.س.

<><><><><><><>

17.ويا مولى الزاوية طعامك للجيعان وفي الشدة والرخا دوام الأبد[57]

بعد الذي عدد الشاعر من بطولات أبي عمامة، وشجاعته وتقواه؛ إلى أن انتهت به سورة العاطفة العارمة إلى تشبيهه بكبار الصحابة، والمبشرين بالجنة، رضوان الله عليهم، انتقل إلى رسم وجه آخر من شخصية أبي عمامة؛ وهو الوجه الصوفي البحت في مسيرته الروحية؛ فقال: ما أكرمك، يا صاحب الزاوية، وأسخاك! فقد كنت لا تزال تقدم مائدتك، سواء عليك ذلك في أيام الشدة أم في أيام الرخاء، إلى كل المحتاجين والجائعين.

ونلاحظ أن الشاعر بعد أن كان أطلق عليه «شيخ العربان»، ثم «جوهرة الدين» هاهو ذا يطلق عليه الآن وصفا آخر بالتكنية دون التصريح، وهو: «مولى الزاوية». وإذا كان الإطلاق الأول ينصرف إلى صفات عسكرية، والثاني يتمحض لصفات دينية، فإن هذا الإطلاق ينصرف إلى صفات روحية تتعلق بتسيير شؤون الزاوية الصوفية، وتربية النفوس لدى المريدين. فكأن أبا عمامة كان رجلا كاملا يجمع بين الصفات العسكرية والدينية والروحية معا.

18.وعنده فقرا ظراف في الحضرة فرسان واهل التوبة على الشيخ اللي سيدي

ينتقل هنا إلى التنويه بصفات الفقراء والمريدين التابعين لزاوية الشيخ أبي عمامة؛ ولكن بطريقة عامية لا ترقى إلى مستوى الشعرية التي صادفناها لدى الشاعر في بعض الأبيات السابقة. ولعل أهم ما يمكن استخلاصه من هذا البيت أن فقراء أبي عمامة كانوا، هم أيضا، فرسانا في الحرب، ورهبانا في الذكر. فلقد كان رجال أبي

[57] الجيعان: في العامية الجزائرية، يعني الجوعان (كنا لاحظنا أن عوامنا يقلبون الواو ياء بالمراد...).

عمامة فرسانا شجعانا حين يرادون على المقاومة والقتال، كما كانوا توابين قانتين لله أيام السلم في زاوية الشيخ الجليل.

<><><><><><><>

19.يجوه لواردين من بر السودان   وتجيه ركاب من طرافي وزيـــــادي
20.يجوه الزايرين من عرش حميان   وتجي العمور لشيخها كل شي يقدي
21.يجوه من نحو توقرت واهل الحرشان   وتجيه ركاب من المغرب العـادي
22.تجيه ركاب من القبايل والبربار   وتجيه ركاب شامي وبغدادي
23.يجوه الشعامبة كي الشيب كي الشبان   واهل النية ذاك جاي وذا غادي
24.يسقيها كامل الفضل فايضِ الاكوان   واللي جا شي على فضل منه يدي

لقد أمسى الشيخ أبو عمامة مشهورا في سـائر أنحـاء القـارة الإفريقيـة، بعـد الذي أبلى في المقاومة الوطنيـة ضـد المحتلـين الأجـانب؛ فـأصبحت زاويتـه مقصـدا للزوار وملتمسي البركة من كل أصقاع الأرض؛ فمن بر السودان إلى طرافي، ومن عـرش حميان إلى قبائل العمور، ومن توقرت إلى المغرب الأقصى، ومن بلاد القبائل إلى بـلاد الشام والعراق... كانت القوافل تقبل عليه إقبالا، وتتوارد على زاويته أرسالا أرسـالا؛ فكان كل قاصد ينال ما أتى من أجله فيحصل له الفضل، ويقع له النفـع فيـؤوب إلى بلده مسرورا مبرورا.

ولعل أهم ما تستميز به هذه الأبيات الستة الأخيرة هو هذه الأحيـاز المتحركـة بأصحابها؛ فإنك لكنت تشاهد القوافل تلو القوافـل، والمواكـب وراء المواكب؛ وهـي تيمم الشيخ أبا عمامة مقاومـا وشـيخ زاويـة معـا، التماسـا للبركـة، وحبـا في تعـرف الرجل الذي ملأت سمعته الطيبة آفاق الأرض. وقـد كـانت الأحيـاز لا تـزال تشسـع

وتتسع ، فتنفتح ما بين المشرق والمغرب: من دمشق إلى السودان، ومن المغرب الأقصى إلى العراق.

<><><><><><><>

الفصل الرّابع

صورة المقاومة الوطنيّة في الشّعر على عهد الأمير

أوّلاً: صورة المقاومة في شعر الأمير

إذا حُقَّ للزّمان أن يفتخر برجاله،

وإذا وجَب على الدّهر أن يحتفيَ بعباقرته وأبطاله؛

ثمّ إذا حُقّ للتّاريخ أن يعتزّ بعظمائه كما يعتزّ بقِيلِهِ وقَالِه،

ويختالَ مترنّماً بمآثر هذا الوطن متوشّحاً بسرابيله متعلّقاً بأذياله؛

وإذا حقّ للجزائر أن تذكُر رجلاً من رجالاتها العظماء، وسياسيّاً من ساسَتِها الحُكماء؛ بشعريّته وحكمته، ومقاومته ونضاله؛

وإذا تضوّع الرّبيع بعبير الأزهار، فانتشر في أرجاء الأوراس وبشّار؛

وإذا سرى النّسيم بعَبَق الجادِي، النّابت في حدائق الوادي،

فتنسّمه أهل تبسّة وتلمسان، وعنّابة وورجلان؛

فليس ذيّالِكَ إلاّ مظهراً من مظاهر التّغنّي بعظائم الخِلال، المُؤْتَلِقة، وكبائر الفِعال، المُؤْتَنِقة؛

لبطلٍ قال، ما قال؛ فملأ الآفاق أشعاراً؛

وصال، ما صال؛ فأشعل ساحاتِ الوغى على الأعداء ناراً، حتّى تأجّجت أوَاراً.

ثمّ قاوم وجال، فدوّخ الجيوش الفرنسيّةَ حتّى ضيّق عليها الفجاج والجبال..

ذاك!...

وما أدراك، ما ذاك...؟! ولكنْ مَن ذاك؟...

إنّه بطلُ الأبطال، وزينة الرّجال؛

وأحَدُ مَن سارت بمآثره الرُّكبان، وأحدُ مَن أُعجِب بمواقفه أهلُ الرّأي والشّان[1]: ذاك هو مفخرة الزّمان، عبد القادر بن محي الدّين سيّد الشّجعان، الذي قلّما جاد الدّهرُ له بنظير عبر تاريخ الإنسان. فبأيٍ مواقفِه تكذّبان؟!

لقد وقع إعلان الجهاد من أجل تحرير الوطن، بعد أن كان الفرنسيّون احتلّوا منه بعض المدن الشّماليّة ومنهنّ الجزائرُ العاصمة، أمُّ المدائن، أمامَ تخاذُل البايات العاجزين ودايهم الضّعيف؛ فكان عبد القادر أوّل من لبّى النّداء من الشّباب الجزائريّ المثقّف الوطنيّ الشّجاع؛ فتحمّل المسؤوليّة، وأدّى الأمانة، وقدّم التّضحيات العِظام؛ وهو يقول، يوم «خنْق النّطاح»:

لنا في كلّ مكرُمة مجالُ ومِن فوق السِّماكِ لنا رجال
ركِبْنا للمكارم كلّ هولٍ وخُضنا أبحُراً، ولها زجال
إذا عنها توانَى الغير عجْزاً فنحن الرّاحلون لها عِجَالُ
سوانا ليس بالمقصود لَمّا ينادي المستغيثُ: ألا تعالوا![2]

---

[1] من عجيب المصادفات أنّنا شرعنا في كتابة هذا الفصل، ضمن كتابنا، أدب المقاومة الوطنيّة، وندوةٌ وطنيّة تجري منّا على قربٍ، بمدينة معسكرٍ حول شخصيّة الأمير عبد القادر. وقد حضر هذه النّدوة مثقّفون من جميع أرجاء الجزائر، بل حضرها أيضاً كل من يُحسن كتابة اسمه ! ولم توجّه إلينا الدّعوة لحضورها كما وُجّهت إلى سَوائنا في من المقيمين في بمدينة وهران. ومن عجبٍ أن يُدعَى النّاس في هذا الزّمن الرّديء، وفي هذا الوطن الحبيب، من أجل مناصبهم، لا من أجل علمهم !

ولم أتملك عواطفي وأنا أشرع في كتابة هذا الفصل، لأحلّل فيه قصيدة للأمير العظيم الذي كان يقدّر العلماء، لأنّه هو نفسه كان عالِماً؛ ففاض علي قلمي هذه الأسجاعُ التي تشبه أسجاع المقامات. وإنّي والله لم أسعَ إليها طلَباً، ولكنّها هي التي انثالت عليّ رغباً... وبينما كنت أكتب مطالع هذا الفصل قرأت في جريدة «الرّأي» الصّادرة في يوم الثلاثاء 11 يونيو 2002، (الصّفحة الثانية) خبراً بعنوان: «سيناتور أمريكيّ ينوّه بالأمير عبد القادر». وأهمّ ما جاء في شهادة الشّيخ شارل إي غراسلي التي وجّهها إلى سفير الجزائر في واشنطن تحت شكل رسالة أنّ «الأمير رجل حقيق بالإعجاب لالتزامه لصالح الحرّيّة والعدالة... [وأنّ] دفاعه المستميت على (كذا) بلاده ونضاله من أجل الحرّيّة قرابة عقدين جعلا منه أكبر بطل عرفته الجزائر».

وليس معنى ذلك أنّنا كنّا ننتظر رأي السيناتور الأمريكيّ لنقتنع بعبقريّة الأمير عبد القادر المتعدّدة المناحي؛ ولكنّ شهادة الأجانب كثيراً ما تزيد القلب اطمئنانا، وتملؤه أريحيّة وافتخاراً.

[2] من قصيدة فخريّة جميلة للأمير، انظر محمّد بن عبد القادر الجزائريّ، تحفة الزّائر، في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر، 1. 460. وهي التي سنعالجها بالتّحليل في هذا الفصل.

كان الأمير عبد القـادر فتـىً وسـيماً، وكـان أنيقـاً فخيمـاً، كمـا كـان فصيحـاً خطيباً، وشاعراً خنذيذاً، ومفكّراً رصيناً، وشـجاعاً مقداماً، وصنديـداً هُمامـاً؛ فكـان الرّجلَ الذي يجمع إلى جمال الهيئة، جلالَ الهيبة؛ والذي يقرن إلى رجاحة العقل، الوفاءَ بالعهد، وسخاء ذات اليـد. كـان الرّجـلَ الـذي الزّمـنُ الجزائـريّ قـد يطـول، ويطول؛ حتّى تمتدَّ منه الذيول، قبل أن يأتيَ بمثيل آخر له في التّاريخ وهو يطـوف في الآفاق ويجول.

أنْ تقاومَ الأعداء من المحتلّين الألدّاء، ومن بني الجِلدة من الخونة والسّـفهاء؛ ثمّ تلتجئَ إلى جار فيلفِظَك كما تُلفَظ النّواة، وتلتمِس العون من بـاب آخـر فتتغلّـق في وجهك كلّ الآفاق؛ ثمّ تحـارب وتصـارع، وتنـاضل وتقـاوم، وتؤسّـس دولـة، وتعقـد اتّفاقـاتٍ، وتنظّـم إدارة، وتعلّـم شـعْباً، وتقـود أمّـة؛ حتّـى يعـترفَ بـك الأعـداء والأصدقاء... في النّصف الأوّل من القرن التّاسع عشر ليس أمراً ميسوراً يمكن أن يتـاح لأيٍّ من النّاس!...

ونحن نحسب أنّ معظم الكتابات التّاريخيّة التي كُتبت عن الأمير عبد القـادر بن محي الدّين لم تبلغ الشّأن الذي يرقى إلى طبقة الرّجل في التّاريخ، وإلى مكانته في السّياسة، وإلى منزلته بين عظماء الرّجال. والذين كتبوا عنه، إلاّ ما يُستثنَى، هم إمّـا مؤرّخٌ متحيّز شأن كثـير مـن الأجـانب، وإمّـا قـاصرٌ مستخذٍ شأن كثـير مـن كتّابنـا المبتدئين، ومؤرّخينا النّاشئين. فأين نحن من كتابة تاريخيّة عظيمة متألّقـة متعمّقـة، تحلّل وتعلّل، وتستخرج وتستنتج: تليق بسيرة هـذا الرّجـل الجهاديّـة الاستثنائيّة؟ وأين نحن من أفلام ضخمة فخمة، وجليلة جميلة، تصوِّرُ فتجسّد أطرافاً من نضالـه العظيم، وعناده الجزائريّ النّبيل؟ وما منع القائمين على أمـر السّـينما الجزائريّـة أن يبادروا إلى شيء من ذلك لتخليد الرّجل أمام أجيالنـا الصّاعدة الـتي لم تعُدْ تطالع الكتب إلاّ قليلاً، واستعاضت عنها بالْتقاط الصّورة، والتّفرّج عليها؟ أم أنّ العظـائم لا

ترقى إليها الصّغائر؟[3] وأين الكتبُ التي وقفتْ على شعره فبيّنت رقّة شعريّتِه، وكيف استقام له شيء من الشّعر ليس بالقليل في عهد كان قُبْحُ الدّيباجةِ هو السِّمةَ التي تطبع الأشعار التي كانت في معظمها، في الحقيقة، منظوماتٍ باردةً، وركيكة هامدة؟ وما منع وزارة الثقافة أن تُحْدث جائزة عالميّة باسمه تتّصل بأحسن الكتابات التّاريخيّة، والشّعريّة، وربما النّضاليّة من أجل تحرير الأوطان، واتّخاذ المواقف من المناضلين أو المقاومين الشّجعان؟ أم هي ترى من التّدبير غير ما نرى؟...

ولعلّ من أجل ذلك -ووا حسرتاه! - لم يأتِ القائمون على أمر الثّقافة، إلى اليوم، شيئاً ذا بالٍ، باستثناء مؤسّسة تقليديّة أقيمت له في عهد انتشرت فيه موضة «المؤسّسات» حتى ضاقت بها الآفاق؛ فاغتدى لكلّ شخصٍ يموت في الجزائر مؤسّسة، فنخشى أن تذوب مؤسّسة الأمير في بقيّة هذه المؤسّسات العجيبة...!

وكان يجب أن تُدرَسَ عبقريّة الأمير، من مُنطلَق أنّها شخصيّة عالميّة، ضمن عبقريّات القادة العسكريّين العظماء، وضمن الزّعماء السّياسيّين الحكماء، وضمن المفكّرين الإسلاميّين النّبهاء، وضمن الإشراقيّين الصّوفيّين الأولياء، وضمن الشّعراء الخناذيذ وإنّهْ، وضمن الأبطال الصّناديد وهوَ، مَن هُوَهْ!...

إنّ معظم الكتابات الأدبيّة التي نقرؤُها عن الأمير، هي كتابة باردة، خامدة، هامدة، جامدة، لا هي حيّة ولا هي خالدة؛ يحتاج رمادُها إلى أن يُنبشَ فربما أوقد ناراً حاميّة!...

وإذا كان المؤرّخون يدّعُون أنّ الأمير لا يعنيهم إلاّ هُمْ وَحْدَهم من دون العالمين؛ فلأنّ في سلوك الأدباء خيبةً وحرماناً؛ وإلاّ فعبقريّة الأمير متعدّدة

---

[3] ربما ألفينا من المخرجين الجزائريّين مَن يعتقد أنّه قادر على إخراج الأعمال العظيمة، ولكنّ النّصوص العظيمة هي المنعدمة. غير أنّ رأي الكتّاب غير هذا. وفي انتظار وضوح الرّؤية حول هذه المسألة تظل السّينما الجزائرية تتهرّب، في الغالب، منِ الأعمالِ الرّوائيّة الكبيرة، والمواقف التّاريخيّة العظيمة، فتراها لا تكاد تُقبل إلا على السّفاسف تصوّرها أعمالاً... ولعلّ من أجل ذلك لم يصوَّرْ إلى اليوم فيلم عن الأمير، وهو أمر محزن...

المَناحي، متباينة الأطراف؛ وكلٌّ يظفَر فيها بما يبتغي. وما المؤرِّخ، في ذلك، بأمثلَ من الأديب، ولا أولى منه في تناول الأمير.

إنّه ليُحْزِنني أن أرى شعر الأمير إلى اليوم لا يكاد يعرف منه، لدى ناشئتنا، إلاّ قصيدة البدو والحضر، ولم يقع التّغنّي منه إلاّ بقصيدة واحدة في حدود ما بلغناه من العلم؛ فمثل قصيدته:

لنا في كلّ مكرمة مجال ومن فوق السِّماك لها رجال

لو قيّض اللّه لها أن تكون في أرض فيها مغنُّون حقيقيّون، مثل تلك وذاك...؛ لكانوا رقّصوا بها الجبال فاهتزّت طرَباً، وترنّموا بها في آفاق الأرض أصواتاً عجَباً! ولكنّ «مُغَنّينا»، وفّقهم اللّه إلى ابتكار ألحان جميلة تُطرب وتُعجب فتندَى بها أصواتهم، وتَلين بها حناجرهم؛ لا يكادون يعرفون أكثر من رفْع العقيرة بألحان ناشزة، وكلمات نابيَة؛ ولا يكادون يرقَوْن إلى أكثر من مستوى «يا الزّرقا»؛ و«يا ولْفي»!!! وما إلى هذا الكلام المنحطّ السّخيف الذي لا يعبّر عن عاطفة جيّاشة، ولا يربّي ذوقاً فنّيّاً للمتلقّين؛ وهو يدلّ، في الحالين، على تخلّفٍ في الإدراك الثقافيّ العامّ لدينا؛ فأمست الأمّيّة هي المعيارَ الأوّل في بروز «العباقرة» وظهورهم لدينا! ولَكأنّي بمدارسنا وجامعاتنا وقد عَيِيَتْ، على امتداد أربعين عاماً من عمر الاستقلال، أن تخرّج إلاّ من كان في هذا المستوى الذي يجسّده المغنّون والمثلون... واللّه المستعان على ما يفعلون!

ونحن هنا لا نريد أن ننزلق إلى كتابة تاريخ الأمير عبد القادر وقد كُتبت عنه مئاتٌ من المجلّدات، وإن كنّا لسنا عنها من الرّاضين؛ لأنّنا أوّلاً لسنا من المؤرّخين (ولا يعني أنّنا لسنا من المؤرّخين يَشُقّ علينا تمييزُ الكتابة التّاريخيّة الجيّدة، من سَوائها!...)، ثمّ لأنّنا آخِراً لا نريد أن نخوض في أمر التّاريخ لبطلِ مقاومةٍ وطنيّة

دون آخر، في هذا الكتاب؛ وإنما سبيلنا على بعض النصوص الأدبية التي تندرج ضمن أدب المقاومة.

ونودّ أن نحلّل في هذا الفصل قصيدتين اِثنتين. وسنأتي ذلك أيضاً حين ينتهي بنا المسار إلى أدب المقاومة على عهد الشّيخ أبي عمامة: الأولى للشّاعر الأمير عبد القادر نفسِه، والأخراةِ لأحد شعراء عصره وهو الطّيّب بن المختار الذي يسجّل فيها حزنه وحسرته على ذهاب الأمير بعد انتهاء أمره، واضطراره إلى الاستسلام للفرنسيّين. وسنرى أنّ هذه القصيدة تتشابه مع القصيدة التي أنشأها الشّاعر الشّعبيّ المهناني عند انتهاء أمر أبي عمامة؛ وذلك على الرّغم من أنّ قصيدة ابن المختار فصيحة، على حين أنّ قصيدة المهناني شعبيّة.

إنّ مقاومة الأمير تكتسي شيئاً كثيراً من الاِستثناء في التّناوُل؛ فهي متفرّدة من بين كلّ المقاومات والثّوْرات الوطنيّة (إذا استثنينا مقاومة أحمد الباي الذي لم يكن مع الأسف شاعراً، فاجتزأ بكتابة مذكّراتٍ صوّرَ فيها مقاومته للاحتلال الفرنسيّ وما كابد، أثناء ذلك، من ذلك وما عانى، رحمه اللّه...) حيث إنّ الأمير نفسَه كان شاعراً؛ فكان يخلّد كلّ الانتصارات على الفرنسيّين فيتغنّى بها في أشعاره، كما كان يتشكّى من الزّمان حين كان الدّهر يعبس له فلا تسير الأمور على ما كان يريد...

ويبدو أنّ أوّل قصيدة خلّد بها مقاومته الشّجاعة، التي قلّ لها المثال، هي تلك المقصورة العجيبة التي وصف فيها بلاءه الحسَن في معركة «خَنْق النّطاح» التي اضطرمت بين الجزائريّين والفرنسيّين بمدينة وهران؛ وقد كان الأمير لَمّا يبايَعْ؛ بل كان يقاتل تحت قيادة والده الشّيخ المجاهد محي الدّين؛ وكاد الأمير يَهلِك لولا براعتُه في القتال فقضّى على الفارس العدوّ الذي جرحه جرحاً خفيفاً في إبطه الأيسر برُمحه؛ حيث هوى عليه بسَيفه البتّار «فقدّه نصفين».[4] وفي تلك المعركة[5] الرّهيبة

[4] م.س. 1. 148.
[5] وقعت هذه المعركة في شهر يونيو من عام 1832.

التي انتصر فيها الجزائريّون على الفرنسيّين انتصاراً باهراً هلك جوادُه الأشقر بعد أن طُعِن ثمانِيَ طعناتٍ.[6] ويخيَّل إلينا أنّ الأمير أبلى في تلك المعركة بلاء عظيماً حتّى إنّا نفترض أنّ بلاءه هذا كان من بين العوامل التي أفضت إلى ذلك الانتصار الباهر.

أولاً: نصّ لاميّة الأمير وتحليلها

ولذلك نجده يُنشئ قصيدة مقصورة تقع في أربعة وأربعين بيتاً يفتخر فيها بما أبلاه، ويصف سقوط فرسه، واستشهاد أخيه، في شعريّة طافحة، وحماسة غامرة؛ حيث يقول في بعضها:

ألم ترَ في خنق النّطاحِ نِطاحَنا ... غداةَ التقَينا كم شُجاعٍ لها لَـوى؟
وكم هامةٍ، ذاك النّهارَ، قدَدْتُها ... بحَدّ حسامي، والقَنا طعنُه شـوى
وأشقرَ تحتي كلَّمتْه[7] رماحُهـم ... مراراً ولم يشكُ الجوَى، بل وما التوى!
بيومٍ قضى نحباً أخي فارتقى إلى ... جِنانٍ له فيها نبيّ الرّضـى أوَى
فما ارتدّ من وقْع السِّهام عِنانُـهُ ... إلى أن أتاه الفوزُ يُرْغِمُ مَنْ عَـوى[8]
ومن بينهم حملَته حين قد قضى ... وكم رميةٍ كالنّجم من أفقه هـوى
ويوم قضى تحتي جوادٌ برمية ... وبي أحدقوا، لولا أولو البأس والقُوى
وأسيافُنا قد جُرِّدتْ من جفونها ... ورُدّتْ إليها بعد ورْدٍ لقـد روى
ولَمّا بدا قِرني بيُمناه حَربـةٌ ... وكفّي بها نارٌ بها الكبش يُشتـوى!
فأيقن أنّي قابض الرّوحِ فانْكَفا ... يولّي؛ فوافاه حُسامِيَ مُذ هـوى

شددت عليهم شدّة هاشميّـة وقد وردوا ورْد المنايا، على الغَوى![9] إنّـها تجربة فريدة في تاريخ المقاومة الوطنيّة أن نجد مجاهداً شاعراً، وشاعراً مجاهداً. أرأيت أنّنا

---

6 م.م.س. وقد ورد في الأصل: «ثمان طِعنات»، وهوِ غير وجيه نحويًا!
7 يريد بالتّكليم هنا إلى الكلْم، وهو الجرح، لا إلى الكلِم، وهو الحديث. وفي البيت تورية.
8 كذا بالأصل. ويبدو أنّ في الكلام تحريفاً، لأنّ الأمير من الفصاحة ما يجعله لا يقع في مثل هذا.

لا نظفر، في تاريخ الجزائر، بأيِّ شاعرٍ وصف معاركه مع الفرنسيّين إذا كان حضرها؛ وإلاّ فالأمير عبد القادر يمثّل شخصيّة المثقّف الأديب المجاهد؛ وهذا نادر جداً. فهو هنا يصف فرسه على طريقة امرئ القيس، وخصوصاً عنترة بن شدّاد العبسيّ؛ ولا سيّما حين أصابته الكِلامُ فتحمّلها الجواد واصطبر لها؛ كأنّ ذلك الحيوان ألهمَ أنّ السّاعة ساعة جهاد؛ وأنّ سقوطه في المعركة قد يُفضي بالمجاهد العظيم الذي يمتطيه، وهو الأمير، إلى الخطر والحَين؛ فكان من اصطباره البطوليّ أنّه لم يسقط إلاّ حين رمَى الأعداءُ رأسه برصاصة! أيّ أشقرَ ذاك الذي كان يمتطيه المجاهد!؟ وأيّ مجاهد ذلك الذي كان يمتطي هذا الأشقر الخرافيّ؟!

إنّا لم نصادف شاعراً جزائريّاً في القرنين الماضيَين على الأقلّ، إذن، بلغ المستوى الأعلى من المسؤوليّة السّياسيّة والعسكريّة كالأمير؛ فإمّا أن نصادف شاعراً فنجدَه يصف الوضع من بعيد، ودون خوض تجربة؛ كشعراء الثورة الجزائريّة؛ وإمّا أن نصادف مجاهداً، أو مقاوماً، ولكنّه لم يكن له من الشّعريّة نصيب...

كما كان الأمير لا يزال يحلّي رسائله إلى خلفائه بقصائد يبثّ فيها شوقه إلى رؤية الرّعيّة، وخصوصاً المجاهدين، بعد أن يُوصِيَهم بتقوى اللّه فيهم، والعناية الشّديدة بهم، والسّعي إلى تدبير شؤونهم بكلّ رفق ولطف؛ كما نلاحظ ذلك في الرّسالة التي أرسلها، بعد أن كتبها بخطّه، إلى خليفته أحمد بن سالم الذي كان بجرجرة، بعد أن أصاب خليفته اليأس، وألمّ عليه القنوط. فقد جاء في آخر الرّسالة قصيدة لامية طويلة تقع في خمسين بيتاً يمكن عدّها «معلّقة الجزائر»، في القرن التّاسع عشر على الأقلّ.

وممّا ورد في هذه القصيدة العجيبة:

---

[9] م.س.، 1. 149-150.

يا أيّها الرّيحُ[10] الجنوبُ تحمّلي   منّي تحيّةَ مُغرَمٍ وتجمّـــــلي
واقرِ السّلامَ أهَيْلَ ودّيَ، وانثُري   من طيب ما حُمِّلتِ ريحَ قرنفُلِ
حلّي خيامَ بني الكِرام وخبّـري   أنّي أبيتُ بحُرقة وتبلبُـــــلِ
جفني لقد ألِفَ السّهادَ لِبَيْنِكم   فلذا غدا طيبُ المنام بمعـــزلِ
كم ليلةٍ قد بتّها متحسّـــراً   كَمَبيتِ أرمدَ في شقاً وتململُـــلِ
سهرانَ ذا حزنٍ تطاوَل ليلُــه فمتى أرَى ليلِي بوصلي ينجلـي؟

ونحن نعجب لهذه الرّقّة التي تشبه شعر العرجي وجميل وكثيّر؛ وهي رقّة لا تلبث أن تعقبها جزالة حين ينتهي الشّاعر إلى وصْف مواقف البطولات الرّائعة التي حقّقها المقاومون الوطنيّون في كلّ شبرٍ من أرض الجزائر:

كم يضحك الرّحمنُ[11] من فعَلاتهم   يومَ الكريهةِ نِعْمَ فعْلُ الكُمَّـلِ
الصّادقون الصّابرون لدى الوغـى   الحاملون لكلّ ما لم يُحْمَـــلِ
إن غيرُهم نال اللّذائذَ مُسرفــاً   هم يبتغون قِراعَ كتب الجحفل
وألذ شيءٍ عندهم لحمُ العِــدا   ودماؤهم كزلالِ عذبِ المَنْهــلِ
النّازلون بكلّ ضنكٍ ضيّـــقِ   رغماً على الأعدا بغير تهـوّل
لا يعرف الشّكوى صغيرٌ منهمُ   أبداً، ولا البلوى، إذا ما يصطلي
ما منهم إلاّ شجاعٌ قــارعٌ   أو بارعٌ في كلّ شيء مُجمـــلِ[12]

---

[10] المعروف أنّ الرّيح مؤنّثة، ولا يجوز تذكيرها إلاّ في الضّرورات الشّعريّة، مثلها مثل النّار، والحرب. وقد وردت النّار مذكّرة في شعر عربيّ قديم موثوق يستشهد به النحاة في قاعدة الأدوات والأسماء التي تجزم فعلين:

فمنِ يأتِنا يُلْمِمْ بنا في ديارنا   يَجِدْ حطباً جزلاً وناراً تأجّجَا

فقد زعم أهل اللّغة أنّ النّار هنا مذكّرة؛ ونرى نحن أنّها مجرّد ضرورة شعريّة ارتكبها الشّاعر العربيّ القديم. ولم يأت الأمير غير ذلك حين ذكّر الرّيح في شعره؛ وإلاّ فإنّه أنّثها، في آخر المصراع الأوّل نفسه، حسن أسعفه الإيقاع.

[11] لعلّ الشّاعر يتناصّ هنا مع الحديث النّبويّ الذي ورد في سنن ابن ماجه، ومجمع الزّوائد ونصّه: «إنّ الله يضحك إلى رجلين يقتل أحدهما الآخر كلاهما دخل الجنّة، يقاتل هذا في سبيل الله فيستشهد ثمّ يتوب الله على قاتله فيسلّم فيقاتل في سبيل الله فيستشهد» (سنن ابن ماجه، 1. 68).

[12] م.س.، 1. 443-444.

والحقّ أنّ هذه القصيدة تمثل الرّوح الجهاديّة لدى الأمير، ولعلّه أراد أن يقوّيَ بها معنويّات جيوشه وخلفائه في الآفاق؛ ولا نستبعد أن تكون نسخٌ من هذه القصيدة أرسلت أيضاً إلى خلفاء آخرين، غير ابن سالم. فالشّاعر الأمير هنا يثني على كلّ جيوشه في كلّ مكان من الجزائر؛ وليست تلك الفرقة التي كانت تحت إمرة ابن سالم وحدها.

ولولا خشيتنا من الوقوع في الطّول المسرف لهذا الفصل، لكنّا عمدنا إلى اختيار هذه القصيدة للتّحليل، عوضاً عن قصيدته الأخراة التي سنحلّلها:

لنا في كلّ مكرمة مجال ومن فوق السّماك لنا رجال

من أجل ذلك قرّرنا تحليلَ قصيدة واحدة من شعره الذي يمثل صورة من صور المقاومة الوطنيّة؛ وهي القصيدة التي يتناول فيها جانباً من الشّخصيّة الوطنيّة التي كان الأمير يمثلها بحقّ مطلق. والحقّ أنّنا قد نكون تسرّعنا فلم نختر من شعره المقاوم أفضلَه؛ ولكنّنا أعْجِبْنا بقصيدته اللاّميّة التي ذكرْنا أبياتاً منها، آنفاً؛ وبدا لنا أنّها سهلة التّلحين لو كان لنا، ولنكرّرْ ذلك للنّكْءِ والتّهييج، مغنُّون! فرأينا أن نعمِد إلى تحليلها بمنهجنا الخاصّ في تحليل النّصوص لعلّها أن تحمل المغنّين والملحّنين على الالتفات إلى هذا الشّعر الجميل الأنيق فيقدّموا لنا ألحاناً تُسْكرنا بجمالها، وتملؤنا أريحيّة واعتزازاً بجزائريّتنا التي توشك أن تذوب، وقل: التي توشك أن تُذاب...! فقد أصبح الصّباح، ولم يعد أحدٌ يفتخر بالجزائر، وربما لا يعتزّ بأنّه من الجزائريّين؛ بعد أن عمّ الفساد في الأرض، وفقدت الأمّة الثقة في نفسها؛ وآب الإِستعمار من الباب العريض، بعد أن كان خرج من النّافذة الضّيّقة؛ فإذا لا اللّغةُ لغة، إلاّ لغته، ولا الدين دين إلاّ للجهّال والعلماءُ ينظرون، ولا الوطنيّة وطنيّة، إلاّ بمفهومه؛ وكلٌّ على الكراسيّ يتصارعون!

أوّلا: تحليل لاميّة الأمير عبد القادر

نصّ القصيدة:

1.لنا في كلّ مكرُمةٍ مجـــالُ ومن فوقِ السِّماك لنا رجالُ!
2.ركِبْنا للمكارم كلّ هـــولٍ وخضنا أبحراً ولها زجـالُ
3.إذا، عنها، توانى الغيرُ عَجزاً فنحنَ الرّاحلون لها عِجـالُ
4.سوانا ليس بالمقصود لَمّــا ينادي المستغيث: ألاَ تعالوا!
5.ولفظ «النّاس» ليس له مسمّى سوانا؛ والْمُنَى منّا يُنـــالُ
6.لنا الفخر العميمُ بكلّ عصرٍ ومصرٍ: هل بهذا ما يقـال؟!
7.رفعنا ثوبنا عن كلّ لـــؤمٍ فأقوالي تصدّقها الفِعـــال
8.ولو ندري بماء الْمُزْن يُزري لكان لنا على الظّمأِ احتمالُ
9.ذرى ذا المجد، حقّا، قد تعالى وصدقاً، قد تطاول، لا يُطالُ
10.فلا جزَع، ولا هلع مشيـــنٌ ومنّا الغدرُ؟ أو كذبٌ: مُحالُ!
11.ونحلم، إن جنى السّفهاءُ حقّاً ومن قبل السّؤالِ لنا نَـــوالُ
12.ورثنا سؤْدُداً للعُرْب يبـــقى وما تبقى السّماء، ولا الجبال!
13.وكان لنا، دوامَ الدّهر، ذكرٌ بذا نطَق الكتاب، ولا يـزال...
14.ومنّا: لم يزلْ في كلّ عصرٍ رجالٌ للرّجال: هم الرّجـال!
15.لقد شادوا المؤسّس من قديم بهم ترقَى المكارمُ والخـصال
16.لهم هِممٌ سمت فوق الثريّا حماة الدّين، دأبهمُ النّضـال
17.لهم لسنُ العلوم لها احتجاجٌ وبيضٌ ما يثلّمها النّـــزالُ
18.سلوا عنّا الفرانِسَ تُخْبِرَنْكُمْ ويَصدُق، إذ حكتْ، منها المقالُ

19.فكم لي فيهمُ من يوم حـرب   به افتخر الزّمان، ولا يـزال[13]

<><><><><><><>

سياق القصيدة

ندرك ممّا ورد في كتاب «تحفة الزّائر، في تاريخ الجزائر والأمـير عبد القـادر» أنّ الفرنسيّين حين أجمعوا أمرَهم وشركاءهم، وعزموا علـى محاربـة الأمـير، بعـد أن تعاظم أمره، بقَضِّهم وقضيضهم، تحت قيادة الجـنرال بيجـو انقسـمت جيوشـهم إلى أربع فرق عظيمة كلّ فرقة يقودها جنرال منهم: لاموريسيير، وبيدو، وبيجـو نفسـه، والخائن المتنصّر يوسف العنّابيّ. ثمّ قرّروا أن يقود كلّ منهم جيشه وييمّم بـه المنـاطق الدّاخليّة من البلاد ليطبقوا على الأميز وجيشه فيضعوه في كمّاشة تكون فيها نهايتـه. وأزمـع لاموريسـيير علـى قصـده، بعـد أن أخـبر أصحابـه الثلاثـة ليتواعـدوا علـى مساورته، والحيلولة دونه والإفلات منهم إلى أقاصي الصّحراء. والتقـى جيـش الأمـير مع جيشي بيجو، والخائن يوسف في ضواحي وادي رهيو؛ واستطاع الأمير أن ينجـو من شرّ الفرنسيّين؛ بل انتصر عليهم وغنـم غنـائم كثـيرة منـها خمسـون فرسـاً. ومـن هنالك سار الأمير في ألفي فارس فالتقى تارة أخرى بيوسف الخائن وجيشه الفرنسـيّ فهزمه، ولم ينجُ منه يوسف إلاّ بالعناية التي تكون لأصحاب الأعمـار الطّويلـة، وقـد فرّ يوسف من وجه الأمير. ومن هناك أمعن الأمير إلى قبائل صدّامة، في وادي العبـد. ولم يزل يمرّ بالقبائل وهي تقدّم له الطّاعة إلى أن بلـغ جبـال جرجـرة ببـلاد القبـائل حيث التقى بخليفته أحمد بـن سـالم. ووقعـت بـلاد القبـائل تحـت طاعتـه وأمدّه بجيش قوامه خمسة آلاف رجل غزا بهم مناطق أخرى كثيرة أهمّها سـهول متيجـة،

---

[13] م.س.، 1. 460-461.

فاضطرّ الفرنسيّون أمام سرعة تنقّله الفائقة، وانقياد الجزائريّين له إلى أن يلتحدوا إلى مدينة الجزائر وهم من أمره يَعجبون! ثم عاد أدراجه إلى جبال جرجرة، ومنها التحق بدلس شرقيّ مدينة الجزائر فأرعب الفرنسيّين وملأ قلوبهم خوفاً فكان لا يـزال يشنّ الغارة تلو الغارة إمّا على جموع الجيـش الفرنسـيّ، وإمّـا علـى القبـائل التـي كـانت أذعنت للفرنسيّين.[14]

وأمام هذه الانتصارات العظيمة التي تشبه المعجزة حيث استطاع بجيش صغير لا يكاد يجاوز بضعة آلاف رجل أن يقهر جيشاً غازياً قوامه أكـثر مـن مائـة رجـل؛ قال يفتخر بنفسه وبجيشه، وببني جلدته.

1.لنا في كلّ مكرُمةٍ مجالُ ومن فوقِ السّماك لنا رجال!

من ذا الذي كان يستطيع، في مطـالع الأعـوام الثلاثـين، مـن القـرن التّاسـع عشر، في الجزائر، والمَدافعُ الفرنسيّةُ تدكّ البشر والشّجر، وتُحـرق الـزّرع والنّسـل، وتعيث فساداً في الأرض، أن يرفع عقيرته بالصّوت الصّادع، ويده بالسّـيف القـاطع، ويُعْنِتَ فكره في التّخطيط، ويشحذ ذهنه في التّدبير والتّسيير، غير عبد القادر الأمير؟

وهـاهو ذا يرفـع صوتـه جـهْوريّاً صادعـاً، وعاليـاً صاديـاً؛ فيفتخـر بالشّـعب الجزائـريّ العظيـم، ويشـيد بشـجاعته في المقاومـة، وكرمـه في العطـاء، وتنافســه في السّخاء... فكأيّنْ من شعبٍ عظيم ولا يعـرف أنـه عظيـم؛ لأنّ الذيـن يقودونـه ليسوا عظماءا وكأيٍّ من شعب صغير لم يُبْلِ في الحروب، ولم يسجّل في التّـاريخ، ولم يـبرع في المعرفة والعلوم؛ ومع ذلك يوسْوِسُ له أنّه عظيـم؛ لأنّ الذيـن يقودونـه عظمـاء، أو يخيَّل إليهم أنهم من العظماء. والجزائر العظيمة التي كان يقودها فتىً عظيـمٌ قـلّ أن ولدت الجزائريّات مثله، لو ألفى فقط شيئاً من وفاء العهد من الفرنسيّين فلـم يغـدروا

---

[14] ينظر محمّد بن عبد القادر، في تحفة الزائر، في تاريخ الجزائر والأمير عبد القادر، 1. 458-460.

به، وينقضوا معاهدة تافنة، وشيئاً من التّفهّم من الإخوة الجيران الذين كانوا يعتقدون أنّ الاحتلال الفرنسيّ لن يُطاولَهُم فلا تمتدَّ إليهم يده الشّرّيرة فيُمسوا، هم أيضاً، من المحتلّين؛ لكانت الدّولة الجزائريّة الحديثة أسِّستْ فعلاً في القرن التّاسع عشر؛ ولكانت الجزائر اليومَ غير الجزائر، ولكنّ اللّه فعّال لِمَا يريد!

إنّا حين نقرأ هذا الشّعر، وبغَضّ الطّرْف عن درجة المستوى الفنّيّ والجماليّ الذي قد يكون، في بعض أطواره، محدوداً، فإنّنا نُحسّ أنّنا نقرأ شعراً جزائريّاً حقّاً؛ فهو حافلٌ بالنّخوة، نضّاحٌ بالعزّة، نَضّاخٌ بالقوّة، ولا شيء غير الاعتزاز بالشّجاعة والقوّة، والأنَفة والعزّة... إنّ الجزائريّ الحرّ الكريم ليجد نفسه الطّمّاحةَ، ماثلةً، في هذا الشّعر فيطرَبُ له، ويتمثّلها في نسجه فيزهو به؛ ليس تعالِياً أو غروراً، ولكنْ عزّةً وسروراً. وأمّا الجزائريّ الذي مات قلبه، وخمدت وطنيّته، وانطفأت شمعته؛ فإنّه سيَعُدّ شعر الأمير وأمثاله، شيئاً ما كان ينبغي له أن يكون !

حقّاً إنّ الشعر العربيّ حافل بالفخر والحماسة، منذ عمرو بن كلثوم إلى مفدي زكريّاء؛ ولكنّ هذا الفخر، هنا، يكتسي رداءً خاصّاً فيَحْسُن ويروق، لأنّه يقوم على أصل من الأفعال، وينهض على سبب من الخِلال؛ إذ لا سواءً مَن يتغنّى بالكلام من أجل الكلام؛ ومَن يتغنّى بالفِعال في الكَلام! والشّاعر الأمير لا يأتي، هنا، إلاّ شيئاً من ذاك. فهو يقاوم بسيفه ومدفعه، وهو يقاوم بلسانه وقلمه، وهو يقاوم بتنظيم جيشه وتدبير شأنه. فالمقاومة لديه مركّبة تتّخذ لها أبعاداً، وترتدي لكلّ حالٍ لَبوساً. فهذا الشّعر الفيّاض بالاعتزاز بالنّفس، والافتخار بالشّعب، والتّغنّي بشجاعة الشّجعان، والإهابةِ، بمَن كان يشكّ في ذلك، مُساءلة الفرنسيّين الذين لا ريب في أنّهم سيَصْدُقونه القول إذا قالوا... كلّ أولئك أماراتٌ جعلتنا نَعُدّ هذا النّصّ الشّعريّ من صميم الأدب الوطنيّ المقاوم.

فنحـن الجزائريّـين، يقـول الشّـاعر الثـائر، الأبطـالَ المغـاوير، والشّـجعانَ الصّناديد: لنا في كلّ مكرمة من المكارم مجالٌ نَتَرَهْيَأ فيه، ولنا في كلّ مأثُرة من المـآثر مُضْطَرَبٌ نتسابق إليه؛ فنخـفّ إلى القتـال في الهيجـاء، فنسجّل الانتصارات علـى الأعداء. ففي نسْج هذا البيت، كما هو بادٍ، تقديم للكلام وتأخير.

وأمّا رجالُنا فحدّثْ عن شموخهم وعزّتهم، ورفعتهم وأنَفتهم، ولا حـرج! فـهم يقطنون منازل في السّماء، وهم يتّخذون لهم أحدَ السِّماكَين داراً في الفضاء!

ويتّخذ التّشاكل المركّب (الإيقاعي، واللّفظي، والتّركيبيّ) هنـا سيرة تتغـافص داخل نسجها فتشتدّ وتتوالى.

1. فعلى مسـتوى التّشـاكل اللّفظـيّ تصادفنـا أزواج مـن السِّمات المتماثلـة، أو المتكرّرة في هذا البيت، مثل: لنا، لنا؛ مجال، رجال؛

2. ولا يقال إلاّ نحو ذلك على المستوى الإيقاعيّ حيث نلاحظ أنّ إيقاع الوافر، أو بحره كما يقول العَروضيّون، يظاهِر الشّعراء على تقديم تشكيلات مـن التّركيبـات الإيقاعيّة الرّاقصة التي تستفزّ المستمع أو المتلقّي فتشحنه طرَباً وتحفّزاً، منذ عمرو بـن كلثوم إلى أميرنا.

والزّمن هنا يضطرب في الحـيز دون أن نحسّـه إحساسـاً مادّيّـاً؛ ولكنّنـا حـين نتأمّله يصادفنا في كلّ سمة دالّة؛ فقوله: «لنا» يعني حتماً «لنا الآن»، أو «كـان لنـا من قبل»، أو «كان لنا من قبل، وكائنٌ لنا الآن»، أو «كان لنا من قبـل، وكـائنٌ لنـا في الحاضر، وسيكون لنا في المستقبل». فكلٌّ واردٌ غيرُ ممتنعٍ، وقائمٌ غير مندفع.

كما أنّ قوله: «ومن فوق السِّـماك لنـا رجـال» يقتضـي زمنيّـة تبـدو مجـرَّدة، ولكنّها قائمة ثابتة، وماثلة راهنة؛ فهؤلاء الرّجـال الذيـن استطاعوا أن يبنـوا مجداً أثيلاً، وفخراً أصيلاً؛ لم يتمّ لهم ذلك بين عشيّة وضحاها، ولا بين لحظة وأختَاهـا، (على لغة كِنانة وما والاها)؛ ولكنّه أنجز في زمن متطاولِ المُدَد، موغل في القِدم.

وأمّا الحيّز فنجده ماثلاً في هذه الوحدة الشّعريّة، أو «البيت» بامتياز وإخصاب؛ ويمثُل خصوصاً في قوله: «مجال»، و«من فوق السِّماك». وإذا كان الحيز في العنصر الثاني شاسعاً إلى حدّ الإذهال، فإنّه في العنصر الأوّل مطلقاً إلى درجة انعدام حدود المساحة، في السّاحة. فاستعمالُه سمةَ «مجال» في حالة النّكرة أطلَق من عِنَان الحيز، إلى عَنان السّماء؛ فجعله يتعدّد، ويتجدّد، ويتّخذ له أشكالاً مختلفاتٍ. والذي ظاهره على التّخاصب والتّكاثر قوله: «في كلّ مكرمة». فسِمة «كُلّ» تنهض هنا بوظيفة التّكثير فتُفضي إلى الإطلاق، وتحول دوْن التّقييد؛ فتغتدي مكارمُ الجزائريّين لا حصرَ لها. وكلّما تعدّدت المكارم، تعدّدت معها المجالات، التي هي أحياز تتمحّض لأولي المكارم في كلّ ما ينهضون به.

على حين أنّ قوله: «ومِن فوقِ السّماك»، وهو كوكب بعيد[15]، يتّسع لحيز هائل، وفراغ رهيب. وإذن، فالحيز والزّمن يتباينان من هذه الوجهة فيتقابلان؛ على حين أنّ الزّمن الكامن في «لنا»، وفي «ومن فوق السِّماك لنا رجال» يجعل الزّوجين الاثنين من الكلام يتشاكلان تشاكلاً جنسيّاً؛ إذ كلّ منهما يجسّد الزّمن. وأمّا التّشاكل القائم على مفهوم الحيز فيمثُل خصوصاً في السّمة اللّفظيّة الفرديّة «مجال»، وفي السّمة المركّبة «ومن فوق السّماك». فهما معاً حيزان متجانسان بحكم أصلهما. غير أنّ الحيز الأوّل أرضيّ (مجال)، والحيز الآخر سماويّ (ومن فوق السّماك) ممّا يجعلهما متباينَين من هذا الاعتبار؛ أو قل: إنّهما يُصبحان مركّبين، فينصرفان إلى التّشاكل باعتبار، وإلى التّباين باعتبار آخر.

وفي البيت صورة شعريّة تتّسم بالسَّعَة والفراغ والعلوّ؛ فهناك أناس يُقيمون في أعالي الفضاء، ويتبوّءُون مقاعدَ حسنةً في سَناء السّماء.

2.ركِبْنا للمكارم كلّ هولٍ وخُضْنا أبحُراً ولها زجالُ

[15] كثيراً ما يصطنع الشّعراء السّماكين بالتثنية، كما نصادف ذلك في شعر أبي العلاء المعرّي، ولكنّ صرامة الإيقاع حملت الشّاعر على اصطناع السّماك في حالٍ من الإفراد.

يجري الكلام في هذا البيت مجرى الانحراف والانزياح في الدّلالة؛ فالأهوال لا تُركَب، وما ينبغي لها؛ كما أنّ الأبحر لا يراد بها إلى معناها الحقيقيّ؛ ولكن يراد بها إلى الأهوال والشّدائد، والأيّام والمعارك. غير أنّ هذه الأهوال لائتلافها المقاومين الجزائريّين ولارتباطهم الشّديدِ بها أمست منقادة لهم طيّعةً؛ فهي لا تصلح إلاّ لهم، وهم لا يصلحون إلاّ لها؛ ولو رامت أحداً غيرَهُم، لزُلزلت الأرضُ زلزالَها، على حدّ تعبير أبي العتاهية. فالأهوال هنا جزائريّة، ولا يمتطيها إلاّ الجزائريّون؛ ولا يمتطونها إلاّ من أجل المكارم والمعالي، والمفاخر والتّباهي. وليست هذه المكار، في حقيقتها هنا، إلاّ الصّرامة والشّجاعة في مقاومة الاحتلال الأجنبيّ المقيت.

ونلاحظ أنّ الشّخصيّة الشّعريّة لا تزال تُلحّ على ذكر المكارم باعتبارها صفةً من صفات الشّهامة الجزائريّة؛ ففي هذه الوحدة الشّعريّة ذُكِرت جمعاً، على حين أنّها ذُكِرت في الوحدة الشّعريّة السّابقة في حال الإفراد؛ ولكنّه إفراد نكرة مقيّد بقيد «كلّ»؛ ممّا جعل الإفراد متعدّداً، والمعنى متجدّداً.

ويجري الكلام في هذا البيت، كالذي سبقه، والأبيات اللاّحقة أيضاً، مجرى الخبر من حيث النّسجُ الشّعريّ؛ ولكن الشّاعر كان يرمي إلى المدح والتّغنّي بهذه الخلال والمكارم؛ فكأنّ الكلام كلّه، في معناه يجري مجرى الإنشاء؛ إذ كأنّه كان يريد أن يقول، فلم يقل: ما أكثرَ رجالَنا الذين يتبوءون منازل في السّماء، وما أكثر مكارمَنا أيضاً على وجه الثرى! ثمّ ما ينقِم منّا النّاقمون؟ ألم نكن خيرَ مَن ركِبَ الأهوال فلم يتهيّبْها، وخاض البحار فلَمْ يتخوّفْها؟ وهلمّ جرّاً في الباقي؛ لأنّ الكلام كلّه يجري مجرى مدْح النّفس، والتّغنّي بالذات، والفخر بالإنتماء.

وينصرف معنى الأهوال إلى التّجريد؛ غير أنّ الشّاعر جعلها ركائبَ تُركب، ومطايا تُمتطَى؛ فانقلب المعنى من الدّلالة المجرّدة إلى الدّلالة المحسوسة، واستحالت

الدّلالة مـن السّميّة[16] المجرّدة، أو الذهنيّـة، إلى معنـى السّميّة المحسوسة المرئيّة المتحرّكة. وعلـى أنّ ركـوب الأهـوال لا يقـدر عليـه كـلّ النّـاس؛ فـهو ليـس للنّزهة والاستجمام، ولا لشمّ الورد والمشي فوق بساط الحرير؛ ولكنّه كان لملاقـاة الخطوب، وقتـال الرّجـال، وخـوض البحـار. وينصـرف قولـه: «ولهـا زجـال»[17] إمّـا إلى كـثرة الأصوات واختلاطها، وإمّا إلى الرّماية وقيادة العسكر؛ فكلا المعنيَيْن يرتبط بـالجيش ومواصفاته؛ وذلك سواء علينا أربَطناه بقوله: «وخضنا أبحُراً»؛ وهي صفة من صفات الجيوش الجرّارة؛ وقد بلغ جيش الأمير في بعض الإحصاءات قريباً مـن ستّين ألـف جنديّ[18]؛ أم ربطناه بقوله: «ركبنا للمكارم كلّ هول».

ويتشاكل «كلّ هول» مع «وخضنا أبحراً» تشاكلاً معنويّـاً بحيـث كـلّ تركيبة نسجيّة تنصرف دلالتها إلى الخطوب والشّدائد، والمُلِمّات والمصاعب. علـى حـين أنّ هناك تشاكلاً آخر نحويّاً وإيقاعيّاً معاً يتولّد عن تشابه الفعلـين المـاضِيَيْن: «ركِبْنـا»، و«خُضنا».

ونجد في هذا البيت حيزَيْن اِثنين: أحدهما خفيّ لا يُدرَك إلاّ بالتـأويل، وورد في المصراع الأوّل؛ وأحدهما الآخر بادٍ، وورَد في المصراع الثاني. أرأيت أنّ الرّكـوب لا يكون في عدم؛ فسواء علينا أوقع على حصان، أم بغل أم حمـار، أم على درّاجـة أم في سيّارة أو باخرة أو طائرة؛ فـهو في كـلّ الأحـوال والأطوار يحتـاج لكـي يكونَ إلى مكان يضطرب فيه، وحيز يظرفه ويحويه. فقولـه إذن: «ركبنـا» يشـتمل علـى حيز

---

[16] أدخلنا ياء النّزعة والمذهبيّة، التي يسمّيها النّحاة خطأ «صناعيّة» على «السّمة» (Le signe) (ويطلق بعض النّاس على السّمة «العلامة» وهي من مصطلحات النّحاة، لا من مصطلحـات السّيمائيّين؛ بالإضافة إلى أنّها يجب أن تكون علامة على أمارة ماديّة مثل (Marque). بل من النّاس من يطلق عليها الدّليل ويرى أنّ ذلك مما يجوز!...وذلك لنلحقها بالمذهبيّة.

[17] لم نعثر فيما في مكتبتنا من معاجم على معنى «زجال» (وقد وقع تحاشي ضبط الزّاي، ولكنّنا نفترض أنّها بالكسر، فتكون على وزنِ بحار، غير أنّ مفردها غير واضح. ونفترض أنّها اجتـهاد مـن الشّاعر في إيجاد جمع للفظ «زجَل» بمعنى «اللعِب، والجلبة، والتّطريب ورفع الصّوت»، الفيروزباذي، القاموس المحيط، (الزّجلة)؛ أو جمع «زاجِل» بمعنى الرّامي، وقائد العسكر (ابن منظور، لسان العرب، زجل).

[18] انظر محفوظ قداش، جيـش الأمـير عبـد القـادر تنظيمـه وأهمّيّتـه، في الثقافة، الجزائر، ع 75، 1983، ص.51-74.

طويل عريض، ولكنّه غير دقيق المساحة على الرّغم من ذلك. على حين أنّ تركيبة «وخضنا أبحراً» بادية الحيزيّة؛ فالبحر سمة مرئيّة، وقد تكون سمة مركّبة فتنصرف إلى البصريّة والسّمعيّة جميعاً. والزّوجان يتشاكلان من هذه الوجهة الحيزيّة ما دام كلّ منهما يشتمل على حيز، ويحيل عليه.

والصّورة الشّعريّة تمثل هنا في ركوب قوم أهوالاً هائلة، وتعلّقهم بمصاعب صعبة: لا يزالون يخوضون في البحار، ويتلقّون بصدورهم الأخطار.

3. إذا، عنها توانَى الغيرُ، عجْزاً فنحن الرّاحلون لها عِجالُ

لكأنّي بالشّخصيّة الشّعريّة وهي تتمثّل قولَ أخي بَلْعَنْبَر، ولا سيّما المصراع الثاني منه:

قومٌ إذا الشّرُّ أبدى ناجذيْه لهم طاروا إليه زَرافاتٍ ووُحْدانَا

أو قول سلاَمة بن جندل:

كنّا إذا ما أتانا صارخٌ فزِعٌ كان الصّراخُ له قَرْعَ الظّنابيبِ[19]!

فهناك تناصّ بادٍ بين البيتين العربيّين القديمين وهذا البيت؛ وذلك يدلّ إمّا على توارد الخواطر، وإمّا على أنّ الأمير كان ذا مخزون من النّصوص الشّعريّة ما جعل شعرَه يفحل، وعربيّته تجزل.

ولعلّ الهاء من قوله: «عنها» تعود على الأبحر في الوحدة الشّعريّة السّابقة؛ فإذا تثاقل الآخرون عن الإغاثة وقد استغاث بهم المُستغيث، وتردّدوا في الإسراع إلى نُصرة الصّريخ؛ فإنّنا، نحن الجزائريّين، لسنا كغيرنا، نخِفّ إلى ذلك سِراعاً، ونبادر إليه عِجالاً.

---

[19] قرَع للأمر ظُنْبوبَه! يضرب للرّجل يتهيّأ للأمر المرتقب، وخصوصاً حين يكون حافلاً مشهوداً، أو خطراً مخوفاً. قال سلامة بن جندل:
ويقال: عنى سلامة بذلك سرعة الإجابة. (لسان، ظنب). وصارخ: مسغيث. والصُّراخ هنا: الإغاثة.

وكان الأصل في نسْج هذا البيت لوْمَا ضرورةُ إقامــةِ الإيقـاع: إذا توانَـى غيرُنـا عن خوض أبحار الأهوال عجْزاً وجُبْناً، فنحن نخفّ إليها عِجالاً.

كأنّ الزّمــن يكسـل في المصـراع الأوّل، مـن هـذه الوحـدة الشّعريّة، فيـتراخَى ويتوانــى؛ فـتراه لا يتحـرّك إلاّ متثـاقلاً، ولا يـدبّ إلى غايتـه إلاّ متباطئـاً (إذا عنـها توانى الغير)؛ على حين أنّه في المصراع الثاني تجده عجِـلاً سـريعاً، وخفيفـاً رشـيقاً (الرّاحلون لها عِجال).

وقوله: «إذا عنها توانى الغير» يجسّد مع قوله «الرّاحلون لها عجال» تشاكُلاً زمنيّاً؛ وذلك على الرّغم من أنّ الأوّل بطيء، والثاني سريع.

وأمّا الحيز فتراه متحرّكـاً نشـيطاً، يتّسم بالحركيّـة والسّرعة؛ فـهناك حـيز الطّريق الواسع الذي تراه مكتظّاً بأهالي الشّخصيّة الشّعريّة -الجزائريّين- وهم يُيَمّمون مصادرَ الأهوال، ويقصْدون أصل الأخطار؛ فيُهَاجِمُونها دون مبالاة أو اكتراث؛ وذلك لشجاعتهم الفائقة، وتضحياتهم النّادرة.

وتمثُـل الصّورة الشّعريّة، في نسْـج هـذا البيـت، في وجـود أنـاس عـاجزين يتفرّجون وينظرون، على حين أنّ آخرين يسارعون مبادرين إلى القتال وهـم عجلـون. فالصّورة الماثلـة هـي تجسيد لموقفين متنـاقضين: أحدهمـا يتّسـم بـالعجز والجـبن، وأحدهما الآخر يتّصف بالشّجاعة والإقدام.

4.سِوانا ليس بالمقصودِ لَمّـا   ينادِي المستغيثُ: ألاَ تعالوا!

في هذه الوحدة الشّعريّة تقديم وتأخـير اقتضاهمـا ترتيـب نظام الإيقـاع الـذي تفرضه الشّعريّة؛ ويكون تركيبه، نثريّاً، على هذا النّحو: فحـين ينـادي المستغيث: ألاَ تعـالوا، فـلا أحـدَ مقصـودٌ بذلـك في الدّنيـا سـوانا. كمـا أنّ الخبريّـة والإنشـائيّة تتنازعان هذا البيتَ فتطفُر الخبريّةُ في أوّله، وتستأثر الإنشائيّة بآخره.

ولكأنّ المستغيثَ حين يستغيث، والصّريخَ حين يستصرخ، أن هلُمَّ فقد وقعْنا تحت الظّلم، وأن تعالَوا أيّها الشّجعانُ فقد مُنِينَا بالضّيم: لا يَقصد، في الحقيقة، أحداً في الوجود غيرَ الجزائريّين؛ فهم الصّريخُ الذي يُستصرخ، وهمُ الظّهيرُ الذي به يُستظهَر. كأنّ أمر الجزائريّين، منذ كانوا، لا يزالون ينظرون إلى ما حَوَالَهُم في العالم من شقاء وبؤس وظلم فيحتملونه على كواهلهم؛ فتراهم يظاهرون كلّ الضّعفاءِ والفقراءِ والمستضعفين في الأرض؛ وكأنّ سياسة الجزائر، منذ استرجاع السّيادة الوطنيّة، ليست إلا تطبيقاً لهذا التّأسيس الوارد في قصيدة الأمير.

وإلاّ فما معنى إلحاح الأمير الشّاعر على الِالتفات إلى العالم من حوله؛ فيقرّر ويؤكّد ذلك في أكثر من بيت في هذه القصيدة؟ فلا دَيّارَ على الأرض مقصودٌ، إذن، باستغاثة الْمُستغيثين غيرُ الجزائريّين!

وتصادفنا سمةٌ صوتيّةٌ في نسج هذا البيت تمثل في قوله: «ينادي الْمستغيث»؛ ذلك بأنّ الذي يستغيث، في مألوف العادة، يرفع عقيرته ملتمساً العون، ويمدّ صوته شاكياً ضاجّاً؛ حتّى يُسمِعَ الصّريخَ الذي يستصرخه لعلّه أن يَسمعَه فيُغيثَه. فالمناداة (ينادي) صوت ممدود يمتدّ في الفضاء، ويدوّي في الأرجاء. ولا يكون مثل هذا الصّوت، عادةً، إلاّ مكروباً محموماً، وخائفاً مذعوراً؛ لأنّ الذي يأتي ذلك لا يكون إلاّ في حرجٍ من المواقف، وفي خطرٍ من الأوضاع.

وأمّا السّمة الأخراةُ التي نرصدها في هذه الوحدة الشّعريّة أيضاً فهي سمة حركيّة، أي سِمة تتّسم بالحركة والسّرعة، والجلبة والاضطراب، معاً؛ فهي ربّما تكون سمةً مركّبة بحيث تستحيل من مجرّد حركة في أصلها (ألا تعالوا) إلى حركة وصوت؛ ذلك بأنّ الذين ينادَى عليهم لن يأتوا للإغاثة إلاّ مشمّرين عَجِلين، ولَمّا كان عددهم كثيراً من النّاحية الِافتراضيّة؛ فإنّ الصّورة الشّعريّة تستحيل إلى حركة شديدة تسِمُها أصوات متعالية متداخلة، وحركة نشيطة متسارعة.

ونلاحظ وجود شـخصيّات شـعريّة متقابلـة: فمـن وجهـةٍ هنـاك الشّخصيّات الماثلةُ في قوله: «سوانا». ويعني لفظ سوانا، هنا، نحن الجزائريّـين جميعـاً؛ فـالعدد ما شاء اللّه من الكـثرة. ومـن وجهـة أخـراةٍ هنـاك شـخصيّة واحـدة، أو شـخصيّات متعدّدة، لكنّ عددها قليل؛ وهي الماثلة في قولـه: «ينـادي المستغيث». ويتولّـد عـن ذلك تشاكل من حيث بشريّةُ الصّريخِ والمستصرخ جميعاً.

والصّورة الشّعريّة، هنا، كأنّها تُشبه أختَها، في البيت السّابق؛ فـهناك أنـاس ينظرون وكأنّ الأمر لا يعنيهم، بل لا يعنيـهم بـالفعل لأنّـهم قعدوا عـن المكـارم فلم يرحلوا لبُغْيَتها، كما يقول الحطيئة (سـوانا ليـس بـالمقصود)؛ علـى حـين أنّ هنـاك أناساً آخرين هم الذين يَهُبّون ويتحرّكون ويُعنتون أنفسَهم حين يستصْرِخُهم صريخ.

5. ولفظُ «النّاسِ» ليس له مُسمًّى سِوانا؛ والْمُنَى منّا يُنـالُ

قد يكون هذا البيتُ من أفخرِ ما قـال الأمـير في شـعره، هـو والبيـت مـا قبـل الأخير من هذه القصيدة، كما سنرى. فليس هناك معنىً لمفهوم النّاس إلاّ إذا انصرف إلى الأمير وقومه؛ على حين أنّ كلّ الأمانيّ تُلتمَس لدينا وحدَنا فنُنِيلُـها مـن يطلبـها منّا. وإذن، فلا يوجد أيّ معنىً لدلالة النّاس على الأرض غيرنا؛ فنحن هـم النّـاس؛ والنّاس هم نحن. ومَن التمس معنى النّاس في غير قومنا فقد خاب؛ أمّا مـن التمسَنا نحن، وطلب الأمانيّ منّا، فقد اهتدى سواءَ السّبيل وأصاب!؟

ويتشاكل «لفظ النّاس» مع «سوانا» و«منّا» تشاكُلَ تلاؤم. على حين أنّ هنـاك علاقةً أخراةً تشاكليّة تمثُل في «والْمُنى»، و«يُنال».

ونلاحظ أنّ هذا البيتَ، إذا استثنينا سمة «النّاس» التي قد يكـون أحـدُ شِـقّيْ معناها منصرفاً إلى الصّورة المحسوسة (باعتبار النّاس بشراً يتحرّكـون ويمشـون، فـهم سمات مرئيّة) تغلب عليـه السّمات التّجريديّـة: المنـى، والنّيـل. ولكنّنـا إذا قرأنـا

«يُنال» على أنّه سمة لفظيّة دالّة على المناولة والتّعاطي؛ فقد يستحيل أحد شِقّيها إلى المحسوسيّة، فتصير سمة مركّبةً.

6.لنا الفخر العميمُ بكلّ عصرٍ ومِصرٍ: هل بهذا ما يُقال؟!

أنا الأمير وجيشي وشعبي لنا من النّدى العظيم، ما يجعله يملأ الأعصار والأمصار، فيزدان به التّاريخ؛ أم هناك على الأرض من يرى غير هذا فينا؟!

ويتشاكل قوله: «يُقال» في هذا البيت مع قوله: «يُنال» في البيت السّابق، تشاكلاً مُرْفولوجيّاً[20]. كما يتشاكل صوتيّاً ونحويّاً قوله: «عصر»؛ «مصر». وأمّا معنويّاً فإنّهما يتباينان حيث ينصرف معنى السّمة الأولى إلى مطلق الزّمان، ومعنى السّمة الثانية إلى مطلق المكان. ووضع قوله «في كلّ عصر ومصر» في صيغة الإفراد المنكّر جعل السّمتين تُنتجان الدّلالة بما تَنضَحان به إلى أبد الآبدين.

ونتلمّس صورة شعريّة متخيّلة تجريداً تمثل في أنّ هناك مكارمَ كثيرةً مشتّتة منتشرة في كلّ أرجاء الأرض ولا تنتسب لغير الأمير وجيشه وشعبه.

ونلاحظ أنّ نسج البيت يبتدئ خبريّاً، ثمّ ينتهي إنشائيّاً حين ينفي الشّاعر بالتّساؤل: «هل بهذا ما يقال؟».

7.رفعنا ثوبَنا عن كلّ لؤمٍ فأقوالي تصدّقها الفِعالُ

لأوّل مرّة في هذه القصيدة تطفح الذاتيّة الحميمة، على الذاتيّة العامّة، فيتحدّث الشّاعر عن نفسه، كما سيأتي ذلك في البيت الأخير. وأمّا في بقيّة القصيدة كلّها فيتحدّث باسم الجماعة التي يذوب فيها فيغتدي مجرّد واحدٍ منها.

وبعد أن تحدّث الشّاعر عن المكارم التي منها الشّجاعةُ ونجدة المظلوم، ونصرة المضطهَد؛ نُلفيه يعالج سيرة أخراة من هذه المكارم وهي التّرفّع عن الدّنايا، واجتناب

---

[20] قد يكون من القصور الذي نعترف به أن نتبنّى هذه الكلمة الأجنبيّة، الإغريقيّة الأصل، كما هي في العربيّة، في الزّمن الرّاهن؛ لأنّنا لم نوفق إلى تعريبها تعريبا لائقاً إلى اليوم. غير أنّ النّاس يكتبونها على الطّريقة الأجنبيّة فيرقنون: «مورْفولوجيا»، فيجمعون بين ساكنين اثنين في العربيّة؛ ولذلك نقترح كتابتها دون واو بين الميم والرّاء. ونقول ذلك أيضاً في «إديولوجيا» عوضاً عن «إيديولوجيا». وإلاّ فإنّ العربيّة تصبح عجميّة!

كلّ خصال اللّؤم. ذلك بأنّا، تقول الشّخصيّة الشّعريّة، لا نزال نتعالى عن اقتراف الدّنايا، ونترفّع بثوبنا النّقيّ الذي نرتديه حتّى لا يلامسه اللّؤمُ المنحطّ. ومن كان يرتاب في ذلك، فليعرضْ أقوالنا على أفعالنا لينظرَ أيُّنا الصّادق، وأيّنا الكاذبُ، ممّا يصفون؟

ونجد الشّاعر يتناول فكرتين كلتاهما تندرج ضمن الفخر والتّغنّي بمحاسن الذات: أولاهما التّرفّع عن ارتكاب الأفعال الدّنيئة، وأخراهما أنّ الأقوال في هذه السّيرة الشّريفة تصدّق الأفعال؛ فليس الأمير وصحْبُه ممّن يتكلّمون كثيراً ويفعلون قليلاً، ولكنّ أعمالهم تقترن بأقوالهم فربما فاقتها كثيراً.

والانتقال من استعمال المفرد المتكلّم، بعد اصطناع جمع المتكلّم، التفاتٌ مليح.

والصّورة الشّعريّة تمثُل هنا، بقراءة سطح النّسْج على الأقلّ، في وجود ألبسة يرتديها أناس من الشّعب الجزائريّ فتراهم يشمّرون عليها مخافةَ أن تتدنّس برجْس اللّؤم. وعلى الرّغم من أنّ المعنى الحقيقيّ مجرّد، إلاّ أنّ هذا التّصوير المحسوس يجسّد الصّورة الشّعريّة ويوضّحها لدى المتلقّي.

8.ولو ندري بماء المُزْن يُزْري   لكان لنا على الظّمإ احتمالُ

فلعزّة الجزائريّين القَعْساء، تراهم يتجافَوْن عن أن يشرَبوا الماءَ الزُّلال إذا أحسّوا أنّ فيه شيئاً من الذلّ أو الخنوع؛ فالظّمأ لديهم ألذ وأعذبُ من شربة ماء مُزْرِيَة.

ويوجد في مصراعَيِ البيت تباينٌ ينهض على مُثول الماء القَراح في جَلْهَة، ومثول الظّمإ في جلهة أخراةٍ. غير أنّ الصّورة لَمّا كانت افتراضيّة شرطيّة؛ فهي لم تتمّ في مثولها على الحقيقة؛ فالظّمأ لم يقع التّصبّرُ عليه لأنّه مرتبط بعدم ازراء المُزْن؛ فكأنّ الصّورة خالية من المعنى؛ وهذا شأن كلّ كلام يبتدئ بـ«لو» الشّرطيّة الدّالّة على امتناع الجواب، لامتناع الشّرط، كما يقول النّحاة.

ونلاحظ وجود شيء من التّشاكل الصّوتيّ بين قوله: «ندري»، و«يُزْري».

9.ذرى ذا المجد، حقّا، قد تعالَى وصِدْقاً، قد تطاوَل، لا يُطَـالُ

في هذا البيت صور متعاليَة عجيبة؛ فكـأنّ كـلّ مـا فيـه يُحيـل علـى العـلاء، ويتعلّق بالسّناء؛ فهناك «ذرى»؛ «تعالى»؛ «تطاول»؛ «لا يُطالُ». ولم يقـل الشّـاعر: ذروة، ولكنّه قال: ذرىً؛ ممّا يزيد في معنى الارتفاع والاعتلاء وتكثـيره. وأمّـا التّعـالي والتّطاول فلا يعلو عليهما شيء؛ فهما بحكم ورودهما في صيغـة «التّفـاعل» لا يـزالان يرتفعان كلّما همّ أحدٌ بمجاوزتهما. وأمّا قوله: «لا يطال» فهو توكيد للتّطاول بحيـث لا تقع القدرة على مُطاولة هذا التّطاول الشّامخ،والارتفاع الباذخ.

وعلى أنّ معنى سمة «المجد» تدلّ في حقيقتها على الارتفـاع والتّعـالِي؛ ذلـك بأنّ المجد من المكارم، فهو مصنَّف في سـلّم القيـم العلويّـة، لا في سـلّم القيـم الدّنيـا. والحقّ أنّ عامّة السّمات اللّفظيّة في نسْج هذا البيتِ تُحيلُ على القيم الرّفيعة بمـا في ذلك الحقّ، والصّدق. فالتّشاكل من هذه الوجهة يطبع عامّـة النّسْج في هـذا البيـت؛ ولكنّه يتجسّد أكثر، من الوجهة النّسجيّة لا الدّلاليّـة، في قولـه: «قـد تعـالى»؛ «قـد تطاول». كما يتجسّد التّشاكل الصّوتيّ، النّاقص على كلّ حـال، في قولـه: «حقّـاً»؛ «صدْقاً».

ويمكن أن نتأوّلَ قراءةً أخراةً قد تكون بعيدةَ الورود في الذهن؛ ولكنّـها ليسـت مستحيلة الاحتمال؛ وذلك إذا جعلنا معنى «حقّاً» بياناً لمعنى المجد فيكـون الحـقّ - الوارد في النّسج نكرة منصوبة- هو الذي تعالى فتسامى، لأنّه أمسى يجسّد طرَفاً مـن أطراف المجد السّابق الذكْـر. وحينئـذ يتّخـذ قولـه «صدْقـاً» المعنـى نفسَـه؛ فيُصبح الصّدق جزءاً من مشكّلات المجد؛ وقـد تطـاول حتّـى لا يطمـعَ أحـدٌ في مُطاولتـه ولا مُصاوَلته. وحينئذ يغتدي الكلامُ كلُّه تشاكلاً متعالياً، حسّاً ومعنىً.

10.فلا جزَع، ولا هلَع مشيـنٌ ومنّا الغدرُ؟ أو كذبٌ، محـالُا

يجري الكلام، هنا، في معظمه مجرى الإنشاء؛ فهو ينفـي، ثـمّ يتسـاءل، ثـم يتعجّب. وأمّا وضعنا علامة الاِستفهام بعد قوله: «ومنّا الغـدرُ؟» فلأنّـه كذلـك؛ إذ لا يُعقل أن يُخبر الشّاعر أنّهُ وقومَه من الغادرين! ومثل هذا الاستعمال في العربيّة العاليَة وارد في الشّعر وفي النّثر منذ العهود الأولى للأدب العربيّ، ومن ذلك قولُ الكُمَيْت:

طربْتُ وما شوقاً إلى البيضِ أطربُ ولا لعِباً منّي، وذو الشّيبِ يلعبُ؟

فإنّما تأويل النّسج قائم على الاستفهام المضمر: أوَ صـاحبُ الشّيب يحـقّ لـه التّلْعابُ مع الحِسان؟

وقول عمر بن أبي ربيعة:

ثمّ قالوا: تُحبّها؟ قلت: بهراً! عددَ الرّمل والحَصى والنّجوم

يريد: أتُحبّها؟

وإذن، فإنّما تأويل النّسج في شعر الشّاعر هو: أو يكونُ منّا الغدر أو الكـذب؟ إنّ ذاك محال!

ويبدو هذا البيت غنيّاً بالتّشاكلات والإيقاعات المتماثلة؛ فهناك:

فلا جزَعٌ؛ ولا هلَعٌ. فالتّشاكل النّسجيّ يمتدّ هنـا إلى الـتّركيب بعـد أن جـاوز الإفراد. كما يمتدّ هذا التّشاكل إلى المعنى حيث نلفي الجزع والهلع متقـاربين؛ فـهما إذن متشاكلان على سـبيل التّـلاؤم. كمـا أنّ الشَّـين والغـدر والكـذب تقـترب معـاني بعضِها من بعضها الآخَرِ فتتشاكل.

وتتشاكل، من وجهة أخراة، معاني معظم هذه السّمات اللّفظيّـة الـتي تكـوّن هذه الوحدة الشّعريّة، من حيث إنّـها دالّـةٌ علـى القيـم المعنويّـة المجـرّدة أكـثر مـن المعاني المحسوسة مثل الجزع، والهلع، والغدر، والكذب، والمحال.

ولعلّ من الممكن أن يُقرأ المصراع الأوّل قراءةً تقوم علـى أسـاس أنّـه يريـد إلى: «فلا جزعٌ، ولا هلعٌ»؛ فيعزو انعدام الخوف والجزَع إلى نفسه خاصّة، قبـل أن يعمّم المعنى إلى الجماعة التي تأبى الغدر وترفض الكذب لها سيرة.

11.ونحلُم، إن جنَى السّفهاءُ حقّاً ومِن قبلِ السُّؤالِ لنا نَــــوالُ

إنْ جَنَى السّفهاء علينا فإنّا لا نعاملهم بسفَهٍ مثلِه؛ ولكنّنا نحلم عنـهم حِلْمـاً. وعلى أنّا لن ننتظر إلى أن يسألنا السّائل؛ لأنّنا نُنيلُه العطايا قبل السّؤال.

ويتّسم نسج هذا البيت بالتّباينات أكثر من التّشاكلات: فالحلم يقابل السَّـفَه؛ والسّؤال يقابل النّوال. على حين أنّ هناك تشاكلاً ضعيفاً يطفُر علـى مستوى النّسج ويمثـل في: «سـؤال» (مـن قولـه: السّـؤال)، و «نـوال». وتبـدو سمـات هـذه الوحـدة الشّعريّة متّسمةً بـالتّجريد أكـثر مـن المعـاني المحسوسـة، باسـتثناء عنصـر «نَـوال». وتتّصفُ هذه السّمة بالبصريّة واللّمْسـيّة، وتجسّـد حركـة مزدوجـة تتـمّ بـين طرفـين اثنين: مُنيلٍ، ونائل. فهي سمة مركّبة كما نرى. على حين أنّ السّؤال يجسّـد سمـة صوتيّة باعتبار أنّ السّائل لا بدّ له من رفْع صوته بالطّلب. وعلـى أنّ هـذا السّؤال لم يتمّ لأنّ الشّخصيّة الشّعريّة كانت تمنـح قبـل أن يطلـب السّـائل إليـها ذلـك، لكرم يدها، وسخاء نفسها.

12.ورثنا سؤْدُداً للعُرْب يبقَى وما تبقَى السّماءُ، ولا الجبالُ!

يفتخر الأمير بأرومته العربيّة فيذكر أنّـه ورث السّيادة والشّرف مـن منابعـها الكريمة، وأوَاخِيِّها الأصيلـة؛ وسـتظلّ هـذه السّيادة قائمـة حتّـى بعد فنـاء السّماء والجبال!

وتمثُـل في هذه الوحدة الشّعريّة صورةٌ جميلة تنهض على شِقّين اِثنـين: هنـاك قوم أمجاد أشراف يتباهَوْن بسـؤْدُدِهم، ويتبخـترون في حُلـل عزّهـم؛ علـى حـين أنّ

هناك حركةَ فناء تطاول السّماء والأرضَ وهم يتفرّجون على ما يجري وكأنّ الأمير لا يعنيهم فتيلاً؛ لأنّ عزّهم أبديّ مُفْلِتٌ من الفَناء!

ويتجسّد تشاكل عبر المصراع الثاني في زوجين متواليَين: «وما تبقى السّماء»، و «ولا الجبال»: أي وما تبقى السّماء، ولا الجبال أيضاً تبقى. فهذا التّشاكل هنا غنّي لأنّه يشمل الجوانب النّحويّة والدّلاليّة، والإيقاعيّة في بعضه (السّماء والجبال).

ويمثل زمن عجيب في المصراع الأوّل فيتشاكل باعتبار الأصل والوضع، ويتباين باعتبار الدّلالة؛ فمن وجهة يمتدّ هذا الزّمن في أواخِيّ الزّمن الماضي (ورثنا سؤدداً)، ومن وجهة أخراة يمتدّ فيما لا نهاية له من الاستمراريّة والامتداد في مجاهل المستقبل (ويبقى). والزّمن هنا في «ويبقَى» أبديّ سرمديّ؛ لأنّه سيظلّ قائماً بعد فناء الأرض والسّماء!

وأمّا قوله: «سؤدُداً» فيمكن قراءته، من الوجهة السّيمَائيّة، على أنّه سمة حاضرة، تدلّ على سمة غائبة؛ فترقى، بذلك هذه السّمة، إلى مستوى «المُماثِل» (أو الإقونة)؛ أرأيت أنّ السّؤدد سمة جامعة لشبكة من القيم والمعاني العظيمة التي تجعل شعباً له سُؤْدُدٌ عريقٌ في التاريخ الطّويل كالشّعب الجزائريّ.

على حين أنّ الحيز يمثُل شاسعاً واسعاً، وعريضاً رحيباً، فيكوّن تشاكلاً عجيباً؛ فهناك حيز السّماء وليس أشسعَ منه شيءٌ، يضاف إليه أحْيازُ الجبال التي تعني هنا الأرض برُمّتها. فالتّشاكل قائم باعتبار الشّسوع وسَعَة المساحة. وأمّا إن راعينا الدّلالة الدّقيقة بالقياس إلى كلّ من السّماء والجبال؛ فإنّ التّباين حينئذ هو الذي يقوم؛ لأنّ هناك مساحةً شاسعة ناتئة على الأرض، فهي سفليّة؛ وهناك مساحة فارغة فوق الجبال لا نهاية لها (السّماء) فهي علويّة؛ فالتباين في هاتين العبارتين يمثُل من هذا الاِعتبار.

13.وكان لنا، دوامَ الدّهر، ذِكْرٌ بذا نطَق الكتابُ، ولا يزال...

ولا يزال الشّاعر الأمير يفخَر بنفسه وبجيشه وبالجزائريّين الذين كانوا وراء إنجاح مقاومته بفضل تضحياتهم وسخائهم، وشهامتهم وكبريائهم؛ فيرى أنّه كان للجزائر والجزائريّين، على وجه الدّهر، ذِكرٌ وصِيتٌ، ومكانة ومنزلة؛ فبذلك نطق التّاريخ، وبه صدّق الدّهر ولا يزال!

وفي قوله «نطق الكتاب» انزياحٌ لغويّ جميل كان يريد منه أنّ ما في الكتاب، الذي هو هنا التّاريخ، لحقيقيّته، وليقينيّته وصِحّيّته، ولشيوعه بين النّاس، ولإجماعهم على الاِتّفاق عليه؛ كأنّه كان لساناً ناطقاً، وصوتاً صادقاً؛ يسمعهما كلّ مَن على الأرض فلا يسَعُهُم إلاّ الإعجابُ والتّصديق.

وقوله: «ولا يزال» من أجمل الكلام المنقطع في تكثيف الشّعر؛ فهو يريد إنّ الكتاب نطق بهذا؛ ولكنّه لم ينقطع؛ بل لا يزال متّصلاً مردّداً، ولاهجاً مكرّراً؛ يطرّي أسطاره ببطولات الجزائر، ويزيّن صفحاته بأمجاد الأمير الثائر.

ويتشاكل قوله: «ذِكْر» مع «نطَق الكتاب»؛ إذ لم ينطق الكتاب إلاّ بالذكر الحسن؛ فهو متلائم معه في المعنى. كما أنّ قوله: «دوامَ الدّهر» يتشاكل مع «ولا يزال». فكلاهما يدلّ على ديمومة الزّمان وطوله، وإلحاحه في الطّول.

وأمّا سمة: «ذِكْرٌ» فيمكن قراءتها على أنّها مُماثِل (إقونة) وذلك على أساس أنّها سمة حاضرة تدلّ على سمة، وقل سمات، غائبة؛ فليس الذكْرُ إلاّ واجهةً لشبكة من الخلال الكريمة، والقِيم النّبيلة، التي صَنعتْ مجد الشّعب الجزائريّ العظيم. ذلك بأنّ الذكْر يراد به إلى مجموعة من القيم العظيمة التي تجعل من ذِكْر رجل أو شعبٍ شيئاً طيّباً.

14. ومنّا لم يزلْ في كلّ عصرٍ رجالٌ للرّجال: هم الرّجالا

يعدّ هذا البيت أكثر أبياتِ هذهِ القصيدة ضجيجاً صوتيّاً، فهو كأنه متأثر ببعض شعراء الأندلس الذين كانوا يصفون بالصّوت أكثر من وصْفهم بالمعنى، فكانوا

يعوّلون على قعقعة الألفاظ، وضجيج الحروف، وتكرار بعض الكلمات التي تلائم هذه المواصفات لتبهر الملقّي وتأسره أسراً، أو بعمرو بن كلثوم:

ألاَ لا يَجْهَلَنْ أحدٌ علينا   فنجهلَ فوق جهلِ الجاهلينا!

أو بالأعشى حين قال:

وقد غدوتُ إلى الحانوت يتبعني   شاو مِشَلٌ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ[21]

والتّناصُ بين بيت الأمير، وبعض هذا الشّعر العربيّ القديم بادٍ.

يقول الشّاعر: لم يزل يوجَد من قومنا، عبر الدّهور والعصور، رجالٌ يكونون عوْناً للرّجال الآخرين؛ ولذلك فلا رجالَ، في الحقيقة، إلاّ رجالُنا؛ ولا أبطالَ إلاّ أبطالُنا.

ويجسّد قوله: «رجال للرّجال، هم الرّجال» تشاكلاً لفظيّاً لم يرد في أيٍّ بيتٍ من هذه القصيدة غيره. ويتشاكل قوله: «في كلّ عصر» مع قوله، في البيت السّابق: «دوام الدّهر» تشاكلاً قائماً على الْتِماس دلالة الزّمن الطّويل في العبارتين الإثنتين. كما أنّ قوله: «لم يزل» يتشاكل زمنيّاً أيضاً مع: «في كلّ عصر». أرأيت أنّه كان يجوز له، في غير الشّعر، الإجتزاءُ بقوله: «لم يزل منّا رجالٌ للرجال، هم الرّجال»، دون أن يختلّ المعنى أو يضطرب؛ ممّا يعني أنّ قوله: «في كلّ عصر» هو إشباع لمعنى الزّمنيّة الواردة في «لم يزل».

وإذا كانت هاتان العبارتان تشاكلتا في الزّمان بحكم دلالتهما عليه، فإنّ قوله: «رجال للرّجال، هم الرّجال» تعني الحيز أساساً، وشيئاً من الزّمنية الماثلة عن طريق التّأويل؛ ذلك بأنّ الرّجل لا يكون رجلاً، من الوجهة الزّمنيّة الخالصة، إلاّ بعد أن يمرّ على عمره ثمانية عشر عاماً على الأقلّ (وذلك على الرّغم من أنّ الدّلالة الحقيقيّة هنا لهذه الألفاظ إنّما تعني الرّجولة والشّهامة لدى هؤلاء النّاس؛ وليس مجرّد

---

[21] الشّاوي: من يشوي اللّحم. والشّلول: الخفيف. والْمِشَلّ: المطرد. والشّلشُل الخفيف القليل. وكذلك الشّول. وهذه الألفاظ، في الحقيقة، كلها متقاربة المعاني، جُمِع بينها للمبالغة. (انظر ابن منظور، لسان العرب، شلل).

الذكُورة الواردة بالمعنى المضادّ للأنوثة؛ ولكن حتّى بهذا الاعتبار، لا يمكن أن يغتدي الشّخص رجلاً شهماً، ومقداماً شجاعاً، إلاّ حين يبلغ من العمر مبلغاً معيّناً؛ فالزّمنيّة واردة في سمة «الرّجال» في كلّ الأطوار، ممّا يجعلنا نقضي بتشاكل قوله: «رجال للرّجال، هم الرّجال» تشاكلاً زمنيّاً أيضاً.

وأمّا التّشاكل الحيزيّ، في هذا القول نفسِه، فيُلتمَسُ باعتبار أنّ الرّجال أناس له أجسام يتحرّكون بها في مكان معيّن؛ إذ لا يجوز وجود كائن حيٍّ في غير حيز، كما لا يجوز أن يوجد في غير زمان. وأمّا حجم هذا الحيز فيبدو شاسعاً واسعاً، والآية على ذلك انصرافه إلى جمع من الرّجال، لا إلى رجل واحد؛ وهم هنا ينصرفون أساساً إلى جيش الأمير عبد القادر؛ كما لا يمتنع أن ينصرفوا إلى عامّة الجزائريّين الشّهام الذي اشتهروا بالبأس والنّجدة وإغاثة المظلوم؛ ذلك بأنّ الغايةَ من وراء ذكْر الرّجال الذين يُغيثون الرّجال، في الحقيقة، هي التّضحيةُ والجهد والبطش؛ فالتّشاكل من هذه الوجهة، من القراءة التّأويليّة في العبارة السّابقة، مركّب على نحوٍ ينصرف معه إلى الزّمان فيتشاكل زمنيّاً، وينصرف إلى الحيز فيتشاكل حيزِيّاً. غير أنّ هذه القراءة تُنتج تبايُناً، في الوقت نفسِه، في عبارة البيت الخاضعة لهذا التّحليل، وهي: «رجال للرّجال، هم الرّجال»؛ وذلك بحكم ما سبق من قابليّتها للزّمنيّة والحيزيّة جميعاً.

وعلى أنّ التّشاكل التّلاؤميّ، أو اللّفظيّ، الذي أومأنا إليه آنفاً يمكن تفصيل شأنه على هذا النّحو: رجال + هم الرّجال: يستويان في الدّلالة؛ فالأوائل هم الأواخر؛ غير أنّ قوله: «للرّجال»: يعني رجالاً آخرين أباعدَ أو أجانبَ؛ فيمكن من هذا الاِعتبار قراءة ذلك على سبيل التّبايُن:

رجال = هم الرّجال # للرّجال.

15. لقد شادوا المؤسَّسَ من قديم   بهم ترقَى المكارمُ والخصالُ

نلاحظ أنّ الشّاعر يذكر لفظ المكارم، في هذا النّصّ، للمرّة الثالثة؛ وذلك لاتّخاذ المكارم معنىً جامعاً لكلّ خلال الفضيلة والشّرف والنّدى والكرم وسَوائِها من الصّفات التي تتّصل بالرّجُل فتكون له زينة، وتَنجاب عنه فلا يكون إلاّ اللّؤم بما هو جامعٌ لكلّ صفات الرّذيلة من جبن وبخل وغدر وهلمّ جرّاً...

ولا يبرح الأمير يتحدّث عن قومه الذين بنَوْا مجداً أثيلاً، وشرفاً أصيلاً؛ وذلك منذ الأزمنة الموغِلة في القِدم؛ من أجل ذلك لا تجد المكارم وكلّ الخِلال المحمودة إلاّ إليهم سبيلاً؛ فلا هم بقادرين على أن يكونوا دونَها، ولا هي بمُستطيعةٍ أن تكون دونَهم. وتطْغُو الدّلالة الزّمنيّة في المصراع الأوّل فتمثُل في قوله: «شادوا» الدّالّ على ماضيّةٍ بعيدة يفسّرها إتباعُه بها «المؤسّس» الذي يقصد به هنا إلى البنيان المشيَّد؛ أي إلى المجد المؤثّل. على حين أنّ قوله: «من قديم» الذي يعني هنا، نسقيّاً وسياقيّاً، «منذ زمن بعيد» لا يزيد هذه الزّمنيّة إلاّ مثولاً وطُفوحَاً.

والحيز هنا ضعيف المثول؛ لأنّ التّشييد الذي يتحدّث عنه البيت مجرّدٌ لا مادّيّ، أي مجازيّ لا حقيقيّ؛ فالشّاعر لا يتحدّث، في الحقيقة، عن بنيان مُمَرَّدٍ قائم الأركان؛ ولكنّه يتحدّث عن بنيان من المجد شامخ المعالم، باديَ المكارم.

والرّجال الذين كانوا للرّجال، في البيت السّابق، هم الذين، بالإضافة إلى كلّ ذلك، بنوْا مجداً شامخاً، وأسّسوا شرَفاً باذِخاً.

16. لهم هِمَمٌ سمَتْ فوق الثُّريّا   حماة الدّين، دأبهمُ النّضالُ

في هذا البيت ثلاثةُ معانٍ مركزيّة:

1. أنّ لِقوم الشّاعرِ هِمَماً ساميّةً؛
2. أنّهم لم يكونوا إلاّ من أجل حماية الإسلام من أعدائه المتربّصين؛
3. أنّهم عُرِفوا بصفات المقاومة والنّضال، لا يتوانَوْن فيهما، ولا يتثاقلون عنهما.

ويمتزج المجرّد بالمحسوس في معاني ألفاظ هذه الوحدة الشّعريّة؛ فإذا الهممُ التي يقترب معناها من معنى العزائم تُغْرق في الصّفات التّجريديّة، مثلُها مثلُ الدّأب (دأبهم)، وربما «الدّين» أيضاً إذا صرفنا معناه إلى الإيمان والتّأمّل؛ أمّا إذا صرفناه إلى معاني التّعبّد والصّلاة والزّكاة وغيرها فإنّ المعنى يستحيل إلى سلوكٍ عمليّ يبدو للعِيان؛ فتغتدي سمة «الدّين»، في هذا البيت، سمة بصريّة سمعيّة معاً.

على حين أنّ السّمات الباقية تحيل، في أغلبها، على البصريّات مثل «سمَتْ»؛ «فوق»؛ «الثريا»؛ «حُمَاة»؛ «النّضال». غير أنّ السّمات، لِنعترفْ بذلك، تتداخل فيما بينها فإذا هي مترابطةٌ قائمٌ بعضُها على معاني بعضِها الآخر.

فهؤلاء الجزائريّون الشّهام، لهم هِمَمٌ عاليَة بحيث تسمو فوق الثريا رفعةً وشموخاً؛ وتمثُلُ بعضُ هذه الشّيَم في النَّضْح عن الدّين الإسلاميّ حتّى تظلّ مكانتُه محترَمة، وفي مقاومة الاحتلال حتّى يظلّ التّراب الوطنيّ محرَّراً.

والحيز، هنا، كدأبه، في معظم أطواره في هذا النّصّ، شاسعٌ غير متناهٍ؛ فهو لا يزال يعلو ويشمخ؛ حتّى يجاوزَ موقع الثريا موقعاً. على حين أنّنا نشتمّ حيزاً آخر يمثُل في المصراع الثاني؛ ذلك بأنّ حماية الدّين لا تقع في فراغ، ولا تستقرّ في عدَم؛ ولكنّها تتمّ في حيز معلوم. على حين أنّ النّهوض بالمقاومة والنّضال لا يكون أيضاً إلاّ في حيز معلوم. وأمّا الزّمان فيظلّ مندسّاً في كون قوم الشاعر حُمَاةً للدّين؛ وهذه الحماية ترتبط حتماً بدلالة زمنيّة؛ مثلها مثل اتّخاذ النّضال والمقاومة دأباً مكرَّراً.

17. لهم لسنُ العلومِ لها احتِجاجٌ وبيضٌ ما يثلِّمُها النِّزالُ

يمكن قراءة قوله: «لسن» على وجهين إثنين: «لَسَنٍ» بمعنى التّناهي في الفصاحة، والغاية في البلاغة؛ فيكون المقصود: هم فصحاءُ حين يلقّنون العلوم، وحين يُلَقَّنونها أيضاً. وفصاحة اللّسان زينةٌ يقيّضها اللّه لِمَن يشاء من عباده في جميع اللّغات، ولا سيّما لغة الضّاد التي لها وقْعٌ جماليّ آسِرٌ لا يكاد يوجَد في غيرها

إلاّ قليلاً ، و«لِسْن» بمعنى اللّغة واللّسان والكلام ، فتكون الغاية من الرّسالة الأدبيّة ، في المصراع الأوّل ، أنّ لقومه لغةً جميلة يعلّمون ويتعلّمون بها العلوم. وليس لهم اللّغة الجميلة التي يتلقّوْن بها العلوم فحسْب ؛ ولكن لهم عقل يُحَاجُون به وينظّرون. فهم فصحاءُ علماءُ منظّرون.

وليس لهم ذلك فقط؛ ولكنْ لهم سيوف يصطنعونها عند النّزال ، وسلاحُ شاكٍ يستخدمونه لدى القتال ؛ فهم يجمعون بين السّيف والقلم ، والعلم والعقل ؛ وهذه أرقى مواصفات الحضارة والعزّ والرّقيّ لأمّة من الأمم.

ويمكن قراءة المصراع الأوّل قراءة تشاكليّة بحكم أنّ اللّسَنَ يتلاءم مع العلوم ؛ والعلوم تتلاءم مع استعمال المنطق والحِجَاج ، أو الاحتكام إلى العقل. على حين أنّ المصراع الثاني هو أيضاً يمكن قراءتُه تشاكُليّاً على أساس أنّ البيض ، أو السّيوف ، (ويريد به هنا إلى السّلاحْ والقوّة أساساً ؛ لأنّ السّيف على عهده كان استخدامُه في الحروب بدأ يقلّ أمام البنادق والمدافع ؛ فهو سمة دالّة على القوّة العسكريّة التي أعِدّت للدّفاع عن حوزة الوطن ، وحماية اللّغة والدّين...) تتلاءم مع النّزال وهو مُنازلة الأعداء ، في ساحات الهيجاء. وينهضُ معنى التّشاكل في المصراع الثاني على القوّة والشّجاعة والإباء ؛ على حين أنّ التّشاكل في المصراع الأوّل ينهض على فصاحة اللّسان ، وذكاء الجَنان ، والاحتكام إلى الحِجَى حيث كان قومه يُحَاجُونَ النّاسَ فيَحْجُونَهم ، ويناظرونهم فيُفْحمونهم ، ويُحَاجُونَهم فيَبُزُّونهم.

ويبدو طفُوُرُ الحيز في هذا البيت ضعيفاً ، إلاّ ما يكون من قوله : «ما يثلّمها النّزال» ؛ حيث إنّ كلّ ذي ذهنٍ يستطيع أن يتصوّرَ هذا الجيش وهو ينازل ويناضل ، ويقاوم ويقاتل ، في ساحٍ رحَاب ؛ فالحيز قائم في الذهن حتماً. يضاف إلى ذلك أنّ هذا الحيز يتّصف بمُواصفات القعقعة والضّجيج ، والحركة والعجيج ، والصّراخ والأنين ،

لأنّ الحيز حيزُ قتالٍ ونِزال، فالدّماء تسيل أنهاراً، والأشلاءُ تترامى شَعاعاً، والغبار يتطاير حتّى يغشى آفاق الفضاء.

18. سلوا عنّا الفَرانِسَ تُخْبِرَنْكُمْ ويَصْدُق، إذ حكتْ، منها المَقالُ

لفصاحة الشّاعر وتحكّمه في العربيّة، ابتدع لأوّل مرّة هذا اللّفظ الجميل في اللّغة العربيّة، وهو «الفَرَانِس» الذي لو فـهِم الفرنسيّون فخامته لكانوا تنازلوا عن نسبتهم الفرنسيّة واستعملوه! وهو لم يُطلقه عليهم تعظيماً، لأنّه لم يكن في موقف تعظيم العدوّ، ولا يفعل ذلك عاقل من النّاس على الأرض؛ ولكنّ العربيّة سالت شعابها بهذا الحرف على قريحته فاستعمله، فكان فخماً جميلاً. غير أنّنا لا نستبعد أنّه قد يكون أتى في معرض التّفخيم والتّضخيم للفرنسيّين؛ إذ بعِظَم العدوّ تشمخ عظمة الذات المدافعة. فأنْ يقاتل جيش يدّعي العظمةَ الخارقة جيشاً ضعيفاً في السّلاح، قليلاً في العَدد، متخلّفاً في التّدريب؛ لا ينبغي أن يُصبح جيشاً عظيماً كما تسوّل له ذلك نفسه؛ حتّى يَلقى منافساً حقيقيّاً. ويصدق هذا في المباريات الرّياضية وسَوائها... فربما، إذن، ذهب وهْمُ الشّاعر إلى هذا الاعتبار الذي تكون فيه عظمةُ المقاتِل من عظمة المُقاتَل.

ويبدو النّسج في هذا البيت مثيراً قوّيّاً؛ أرأيت أنّه ثاني بيتٍ في القصيدة الذي يبتدئ إنشائيّاً، لا خبريّاً؛ ثمّ أرأيت إلى جواب الأمر (تُخْبِرَنْكم) كيف فخُم في النّسج واستقام، وتمكّن في مكانه حتّى حَصْحَص[22] وأقام؟ ثمّ كيف تأتّى له استعمالُ هذا الفعل المتّصل بضميرٍ تحت أداة التّوكيد الخفيف الذي لا يستقيم إلاّ للفحول؟! ثم انظر إلى هذه الجملة المعترضة بين الفعل وفاعله في المصراع الثاني: «ويصدُقُ -إذ حكت- منها المقال». وهذا الفعل المتبوع بـ«عنّا»: سَلُوا (ولم يقل، كما يقول

[22] للحَصْحَصة في العربيّة عدّة معان منها ما خلّده القرآن على لسان امرأة العزيز، في سورة يوسف: «الآنَ حصحَصَ الحقّ»! أي بدا وظهر. ونقصد نحن هنا بالحصحصة المعنى الآخر الذي يعني التّمكن من الشّيء غاية التّمكن والاستقرار فيه.

عوامَ الكتّاب: «اسألوا») كيف مَنح النّسج فخامة ونَبالةً، وأضفى عليه جمالاً وجلالة؟ كلّ أولئك أمورٌ قد تجعل من هذا البيت، من الوجهة الأسلوبيّة، بيتَ القصيد. ولكن حتّى من النّاحية الفخريّة يبدو البيتُ غيرَ مُعْتاصٍ عليه لِيتبوّأ، مع البيت الخامس الذي سبق تحليله، المنزلةَ الأولى في القصيدة أيضاً:

سَلُوا عنّا الفَرانِسَ تُخْبِرَنْكُم! ويصدُقُ -إذ حكتْ- منها المقالُ!

ولَمّا كان النّسْج في هذا البيت قائماً على الحركيّة نجد نصّه يعتمد أربعة أفعال مختلفة؛ فيصطنع الماضي (حكَتْ)، والمضارع، أو المستقبل (تخبر+نْكم)، يصدق)، والأمر (سَلوا). فكأنّ كلّ الأزمنة النّحويّة التي تشتمل عليها الأفعال العربيّة ماثلة في هذا البيت قائمة. فالماضي لحقيقة الأصالة، والحاضر للعِيان والمشاهدة والاقتناع، والمستقبل لتوكيد أنّ ما حدث من قبلُ لن يُعْجزَهُ الحدوثُ مستقبلاً. غير أنّ زمن فعْل «حكَتْ» هو في الحقيقة دالّ على المستقبل؛ لأنّ الحَكْيَ الذي يحكيه الفرنسيّون بصدق عن عظمة الأمير والجزائريّين، يأتي بعد مُساءلتهم في الحاضر؛ ففيه مغالطة انزياحيّة اقتضتها البنية الإيقاعيّة للبيت.

وأيّاً كان الشّأن، فإنّ فعلاً واحداً هو الذي يتحكّم في بقيّة الأفعال، في هذا البيت، وهو «سَلوا» الحاضر الزّمنيّة؛ إذ كلّ الأزمنة الأخرى كأنّها كانت وقعت من قبل؛ فهي تحكي شيئاً حدث في الماضي؛ ولكنّه كان لا يبرح ماثلاً في الحاضر أيضاً.

ونجد تبايناً قائما بين قوله: «عنّا» التي تمثّل الذاتيّة، والأنا الجماعيّة، و«الفرانس» الذي يمثّلون الطّرَف المعادي، الذي جاء من وراء البحر ليُذلّ شعباً، ويحتلّ أرضاً.

وتوجد ألفاظٌ مفاتيحُ في هذا البيت نذكر منها:

1.سلوا عنّا الفرانسَ: ليست الدّعوة هنا إلى سؤال الفرنسيّين للإخبار عن الجزائريّين من أجل الشّكّ فيما يقول، أو الارتياب في مناقبهم وشيَمهم؛ ولكن من

أجل تثبيت اليقين؛ فكأنّه سؤالٌ لا يعني إلاّ تقريراً لحكم ذهنيّ قائم في التّاريخ؛ أي أنّ الجزائريّين معروفون في التّاريخ بشجاعتهم الخارقة، وأنَفتهم الفائقة؛ فليس السّؤال عنهم هنا، إذن، إلاّ سؤال العارف.

2.تُخْبِرَنْكُمْ: وليس الإخبار، هنا أيضاً، من باب إخبار عارف لجاهل بشيء؛ ولكنّه إخبارٌ إشباعيّ لإثبات يقينيّة الحكم القائم في الذهن من قبل. فليس المسؤول بأعلم من السّائل عن هذا الأمر؛ أو قل: ليس السّائل بأقلّ معرفةً من السّائل؛ فكأنّ السّؤال هنا، في نهاية الأمر، يعني عدم السّؤال.

3.ويصدق منها المقال: أي يجب أن يعترف الفرانس بالحقيقة في تاريخهم ومواقفهم العامّة بشجاعة الأمير ومن كان معه من الأبطال؛ فقد أبلَوْا بلاء حسناً في المعارك؛

4.إذ حكَت: أي يجب على الفرنسيّين أن يقولوا الحقيقة عن الأمير وجيشه؛ لأنّ الحقيقة مهما يحاول المحاولون إخفاءها، فإنّها لا بدّ مُحَصْحِصةٌ في يوم من الأيّام؛ فيُعرف الصّادق مِن الكاذب، ويميَّز تمييزاً.

19.فكَم لي فيهمُ من يومِ حربٍ به افتخر الزّمان، ولا يزالُ[23]

نلاحظ أنّ نصّ القصيدة يصطنع عبارة «ولا يزال» للمرّة الثانية. على حين أنّنا نصادف النّاصّ يصطنع لأوّل مرّة أداةَ التّكثير الخبريّة وهي «كَم»؛ فهو هنا يريد أن يقول بتعبير آخر: ما أكثر ما كان لي فيهم أيّام حرب لم يزل الدّهر بها فخوراً. ويعني كلّ ذلك أنّ هذا البيت، كالذي سبقه، يجري في مُضطَرَبِ الإنشائيّة. ولم يكن اصطناعُها في البيت الأخير من القصيدة اعتباطاً ولا اتّفاقاً؛ ولكنّه كان لطيّ كلّ ما قيل في سابق نصّ القصيدة في هذا البيت؛ فما أكثر الحروب التي خاضها الأمير

[23] م.س.، 1. 460-461.

على الفرنسيّين فأثخن فيهم إثخاناً، وما أكثر الأيّام البيضَ التي كانت له عليهم فحقّق فيها انتصارات أقرّ بها التّاريخ إقراراً.

ويبدو أنّ السّمات الزّمنيّة هي الطّاغية هنا؛ كأنّ الأمير الشّاعر كان يريد أن يُشْهدَ الزّمانَ على قوله، أو ينادي الزّمانَ حتّى يذكّره بما يجب أن يسجّله من بطولات الجزائر:

1.فكم لي فيهم! تعني كم كان لي فيهم عبر الزّمان؛

2.من يوم حرب: من أيّام ومعارك جرت في الماضي؛

3.به افتخر الزّمان: أي ظلّ الزّمن حييَّ الذاكرة نَبِهاً إلى ما كنّا نفعل؛

4. ولا يزال: أي ولا يزال الزّمن يسجّل من مآثرنا ما يسجّل إلى نهايته.

فهذه المعاني كلّها متشاكلة على سبيل الدّلالة الزّمنيّة.

ونجد في هذا البيت، كصِنوه السّابق عليه، مفاتيحَ من الألفاظ، يحيل كلٌّ منها على عالم بعينه:

1.كم لي فيهم: أي ما أكثر ما كان لي عليهم؛

2.يوم حرب: أي أيّام نضال ومقاومة خضتها ومن معي ضدّهم؛

3.افتخر الزّمان: أي إثبات الفخر للزّمان الذي لشهرة مكارم الجزائريّين التي أمست معروفة في التّاريخ، مشهورة لدى العامّ والخاصّ:

وكان لنا، دوامَ الدّهر، ذِكْرٌ   بذا نطق الكتاب، ولا يزال

أصبحت من تراث التاريخ السّرمديّ يفتخر هو أيضاً بها؛ لأنّها تنضّر وجهه، وتؤلّق سيرته؛ وتجعل وجودَه ذا معنىً في مسار الدّهر.

4.ولا يزال: السّمة المفتاح التي يغلق بها الشّاعرُ النّصَّ الذي كان ابتدأه بقوله:

«لنا فيِ كلِّ مكرمة مجال»

وكأنَّ «به» في قوله: «به افتخر الزّمان» هو ضمير مدسوس على المذكّر، وكأنَّ النّصَّ كان يريد أن يقول، لكي يَغتديَ دائريّاً:

بها افتخر الزّمان ولا يزال.

وكأنَّ القصيدة كلّها تطوي ما قيل فيها في هذا البيت المركّب من البيت الأوّل والأخير:

لنا في كلِّ مكرمةٍ مجالُ (...)   بها افتخر الزّمان ولا يزال!

<><><><><><><>

ثانياً: صورة المقاومة في قصيدة الطّيّب بن المختار

نصّ القصيدة:

1.بكُمُ السّماحةُ والمروءة ألبستْ   ثوب البها، يا بَضعة الختار

2.وتشرّفتْ، وتنوّرتْ، وتزخرفت   أحوالكم، يا نخبة الأخيـار

3.وترونقتْ، وتزيّنت بمحاسِنٍ   وتملّكتْ، وتزوّدتْ بفَخَـار

4.وتطهّرتْ، وتطيّبتْ، بل أشرقتْ   وتلألأتْ كتلألُؤِ الأقمـار

5.وإذا فُقدتم من لنا من بعدكم؟   ومَن الخليفةُ بعدكم في الدّار

6.جاوزتمُ في المجد حدّ ذوي النُّهى   وسموتُمُ في رفعة المقـدار

7.ونحوتمُ آثار قوم قبلكـم   بتهجّدٍ وتلاوة الأذكـار

8.وملكتمُ فزهِدتمُ، وقدرتـمُ   فعفوتم يا قاهري الكفّـار

9.عوفيتم، وشُفيتُمُ، وكُفيتـــمُ   وسلِمتمُ، دوماً، من الأضـرار
10.وحُرستمُ، ومُنعتمُ، وكنفتمُ   بمقدّسٍ، متكبّر جبّـــــار
11.كم بالزّمان أُصِبتمُ، وأُذِيتمُ   فصبرتم لتلاعب الأقــــدار
12.ولَطالما غَلَبتُمُ وظفِرتُـــمُ   ونُصرتمُ بتناصر الأنصــــار
13.ولطالما أعطيتم ومنعتــمُ   وبذلتم بقرارة الأكــــدار
14.جاهدتمُ في اللّه حقّ جهاده   حتّى الأمان أضا كشمس نهار
15.دار السّلامة والمبرّة والبقا   لكمُ، وللأعداء دارُ بَـــوار
16.مذ غبتمُ، أحبابَنا، ونأيتمُ   يا جيرتي والدمعُ كالأنهــار
17.واحسرتي وكآبتي وصبابتي   وشكايتي للمالك القهّــــار
18.وتأسّفي وتكفّفي وتعفّفــــي   وتلطّفي صبراً على التّعمــار
19.جودوا بوصلكم الجميلِ فإنّ لي   فيه الحياة مدى الزّمان الجاري[24]

<><><><><><><>

1.بكُمُ السّماحةُ والمروءةُ ألْبستْ   ثوبَ البهَا، يا بَضعةَ المختـار

يبدو أنّ نسْج هذه القصيدة ينـهض أساسـاً علـى اللَّعِب باللّغـة، والتّفنّن في اصطناع الإيقاع الدّاخليّ بشكلٍ مثير. ولعلّها أن تكون القصيـدة الأولى الـتي قيلت في الثماني عشرة سنة المتّصلة بمقاومة الأمير، وتستميز بـهذه الخصـائص الشّكليّة. وإذا كانت التّصوير الفنّيّ يكاد يكون غائباً من هذا النّصّ فإنّ اللّعب باللّغـة، كمـا سبقت الإيماءة إلى ذلك، يمثل الخاصّيّة الشّكليّة الأولى له.

[24] محمّد بن عبد القادر، م.م.س.، 1. 514-515. ويفهم من كلام الأمير محمّد، صـاحب الكتـاب، أنّ هذه القصيدة قيلت عام 1848 إثر استسلام الأمير عبد القادر.

كما أنّنا نلاحظ أنّ الشّاعر كانِ ربما اضطرّ إلى قصر الممدود للضّرورة الشّعريّة؛ وكان يمكنه أن ينحُوَ منحىً آخرَ من النّسج لو كانت اللّغة الشّعريّة تُسعفه على النّحو الذي كان يريد؛ وذلك مثل قوله: «ثوب البها» (يريد: «البهاء»)؛ وكقوله: «حتّى الأمان أضا» (يريد: «أضاءَ»)؛ وكقوله: «والبقا» (يريد: «البقاء»).

وتبدو صنعةُ الكلام في تقديم الجارّ والمجرور على المتعلّق به؛ وهو تقديم يحيل على نكتة نسجيّة جميلة تندرج ضمن اللّغة الشّعريّة الانزياحيّة حيث كلّ المتأخّرات من عناصر الكلام تصبّ في المتقدّم وتتعلّق به، لا نحويّاً فقط، ولكنْ فنّيّاً، أو انزيَاحيّاً، أيضاً؛ وهو الأهمّ. فكأنّ الكلام في أصله كان: «أيّها الخيّر الكريم! لقد ارتدَت السّماحةُ والمروءة حُلل البهاء بفضلكم».

وأوّل ما يمكن أن نومئ إليه، في القراءة الفنّيّة لهذا البيت، هو تداخل النّسج الخبريّ مع الإنشائيّ وإحالة بعضهما على بعضهما الآخر في ترابط وثيق. فقد تأخّر التّشكيل الإنشائيّ على الخبريّ، ولكنّ ذلك كان على سبيل المغالطة الأسلوبيّة؛ وإلاّ فإنّ النّداء، وهو من عناصر الإنشاء، يتصدّر الكلام، غالباً، أوّلاً لا آخراً. على حين أنّ هناك مجازاً في النّسج يمثُل في قوله: «ألبست ثوب البَها» (البهاء)؛ فقد تقبّلت السّماحة والمروءة أن ترتديا من مكارم الأمير ما جعلهما تتَزهْيَانِ في حُلَل الجمال والجلال.

ويمكن معالجةُ هذا النّسج بتحليل سِيمَائيّ لا بلاغيّ؛ وذلك باعتبار أنّ تأخير النّداء في هذا النّسْج إنّما هو ضربٌ من الانزياح النّسْجيّ؛ لأنّ النّداء يكون في مألوف العادة أوّلاً لا آخراً، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك. وما دام النّاصّ أخّره فقد جاء ذلك على سبيل التّزييح والتّحريف.

ويبدو الكلام في هذه الوحدة الشّعريّة متّسماً بالثبات والسّكون أكثر من اتّسامه بالحركة والتّجدّد. ولقد يعني ذلك أنّ صفتَيِ المروءة والسّماحة أصبحتا جزءاً من مآثر

الشّخصيّة الشّعريّة ومكارمها فهما ملازمتان لها، متمحّضتان لها على سبيل التّأبيد. كما أنّ مناداة الشّخصيّة الشّعريّة بأنّها «بَضعة المختار[25]» توكيد آخر على تكريس هذا الثبات في خصالها الشّريفة، ومآثرها الكريمة.

ويتشاكل لفظا «السّماحة والمروءة» على طائفة من المستويات: فعلى المستوى النّحويّ يصادفنا (اسم+ مرفوع+ معرّف بالألف واللام+ دالّ على مؤنث+ غير عاقل)؛ وأمّا على المستوى المرفولوجيّ (وذلك على الرّغم من اختلاف بنائيِ اللّفظين من الوجهة المرفولوجيّة، إلاّ أنّ امتداد الحرف الثاني (بإسقاط «أل»): الأوّل بالمدّ المفتوح، والآخر بالمدّ المرفوع) فإنّ اقتراب التماثل بين السِّمَتين الاِثنتين يجعلهما أقرب ما تكونان إلى التّشاكل المرفولوجيّ.

2.وتشرّفتْ، وتنوّرتْ، وتزخرفَتْ أحوالُكمْ، يا نخبةَ الأخيار

تختلف البنية النّسجيّة لهذا البيت عن سابقه فتختلفان إفراديّاً وتركيبيّاً معاً. ويبدو هذا البيت أثرى نسْجاً من صنوه السّابق، وخصوصاً على المستويين الإيقاعيّ والمرفولوجيّ. غير أنّ الذي يُلحقه بصنوه السّابق أنّ هذا أيضاً تتنازعه الخبريّة أوّلاً، والإنشائيّة آخراً؛ وذلك إلى حدّ التماثل التّشاكليّ القائم على اتّحاد العناصر وتماثُل السّمات:

في البيت الأوّل: «يا بَضعةَ المختار»؛

وفي البيت الثاني: «يا نُخبة الأخيار».

وليس بعسير على أيّ قارئ أن يلاحظ هذا التّتابع الإيقاعيّ الموظّف بقصديّة فنّيّة باديَة الماثل في المصراع الأوّل:

وتشرّفتْ؛ وتنوّرتْ؛ وتزخرفتْ.

---

[25] لعلّه يومئ هنا إلى الحديث النّبويّ الشّريف الذي أوردته معظم كتب الصّحاح ومنها البخاري ومسلم، ونصّه في البخاري: «فاطمة بَضعةٌ منّي؛ فمن أغضبها أغضبني». صحيح البخاري، 3. 1361. والمقصد من وراء هذا التّناصّ مع الحديث النّبويّ إثبات النّسب الشّريف للأمير؛ فلمّا كانت فاطمة عليها السّلام بضعةً من رسول الله صلعم فإنّ الأمير بضعةٌ من فاطمة، ومن أبيها عليه الصّلاة والسّلام.

فالتّشاكل النّسجيّ تامّ بين السّمتين الأولَيَيْـنِ (وتشرّفت، وتنوّرت)، ونـاقص بالقياس إلى السّمة الثالثة. غير أنّ هذا النّقص لا يرقَى إلى مستوى الاختـلاف، وإنّما هو وارد في تفاصيل تركيب البنية، لا في أصلـها. ولقد تولّد عن التّشـاكل النّسـجيّ المرفولوجيّ تشاكلٌ آخرُ، بحكم ذلك، امتدّ إلى المستوى الصّوتيّ: فهناك من وجهة:

وتشرَّ؛ وتنوَّ؛ وتزخْرَ؛

وهناك من وجهة أخراة:

فَتْ (من قوله: «وتشرّفت»)؛ .رَتْ (من قوله: «وتنوّرتْ»)؛ فـتْ (مـن قولـه: «وتزخرفت»).

وهنا أيضا يمثل فونيمان متماثلان وهما الأوّل والثالث (فتْ؛ فتْ)، على حين أنّ الفونيم الثاني لا يرتبط صوتيّاً إلاّ بنبرة صوتيّة واحـدة وهـي «ـــتْ» (مـن قولـه: «وتنوّرت»).

والْمثير هنا للنّظر حقّاً إجمال فاعلٍ واحدٍ لثلاثة أفعالٍ كلٌّ منهما يجسّد حـالاً طيّبةً من أحوال الشّخصيّة الشّـعريّة المدوحـة، وهـي شـخصيّة الأمـير عبـد القـادر. ويتولّد عن هذا النّسج التّشـاكليّ أنّ النّـاصّ كـان يريـد أن ينسـج علـى هـذا النّحـو: «وتشرّفت أحوالكم، وتنوّرت، وتزخرفت» فلم يُسْعفه الإيقاع.

وكما أنّ هذا البيت يتشاكل مع سابقه بفضل قوله: «يا نُخْبةَ الأخيار» الـذي قابل قولَه الآخرَ: «يا بَضْعةَ المختار»؛ فـإنّ قولـه في البيـت السّـابق «ألبستْ» كـان بمثابة التّمهيد التّشاكليّ لهـذه المتشـاكلات المتعاقبـة في الأبيـات الثلاثـة الـتي تتلـو البيت الأوّل:

ألْبستْ، وتشرّفتْ؛ وتنـوّرتْ؛ وتزخرفـتْ؛ وترونقـتْ؛ وتزيّنـتْ؛ وتملّكـتْ؛ وتزوّدتْ؛ وتطهّرتْ؛ وتطيّبـتْ؛ بـل أشرقتْ؛ وتـلألأتْ: حيـث نُلفـي اثـني عشر عنصراً يمثّـل في نظام النّسج على سيرة واحدة من بنية الكلام.

ويستميز نسْج هذه الوحدة الشّعريّة بحركيّة زمنيّة وفعليّة تشبه الحركيّة السّرديّة؛ أرأيت أنّ كلّ عنصر من العناصر الثلاثة المتتالية على سبيل التّشاكل تشي بحركيّة باديَة: وتشرّفت، وتنوّرت، وتزخرفت. وعلى أنّنا لا نحسب أنّ الواو التي تسبق كلّ عنصر لسانيّ هي واو عطف فيكون في المعنى تعاقبٌ وتوالٍ؛ ولكنّنا نعتقد أنّها واو التّآني، إذا قبِلَ منّا النّحاةُ هذا المصطلح؛ أي أنّ الواو في الحقيقة لا ترتّب ولا تعقّب؛ ولكنّها كانت للتآني بحيث إنّ الحدث الماثل في كلّ عنصر لسانيّ لا يعني أنّ بعضه وارد عقِب بعضٍ آخر؛ ولكنّ تشرُّفَ الأحوال وتنوّرها وتزخرفها وقعت كلّها في آن واحدٍ. وبفضل هذه القراءة فإنّ هذه الصّفات المغروسة في خَلاق الأمير كانت فيه جملة واحدة؛ ولم يأتِ بعضها وراء بعضٍ.

ولقد يعني ذلك أنّ هذا الزّمن المندمج بعضُهُ في بعضه الآخَر هو زمن الدّيمومة والثبات، لا زمن الماضي المنقطع ببلوغه الحاضر أو اتّصاله به؛ والآية على ذلك أنّ الشّاعر ينادي الممدوح. ولا يعقل أن يكون النّداء الدّالّ على حضور الاِتّصال ووقوعه في اللّحظة الحاضرة قائماً على زمنيّة ماضية انقطعت. ولقد يعني ذلك كلّه أنّ الكلام يجنح لزمنيّة حاضرة تحملها أدوات زمنيّة ماضية على سبيل المغالطة الأسلوبيّة، أو على سبيل الاِنْزياح والانحراف. وكأنّ أصل الكلام: إنّ أحوالكم، يا نخبة الأخيار، لا تزال تتشرّف، وتتنوّر، وتتزخرف...

3.وترَوْنقتْ، وتزيّنت بمَحاسِنٍ وتملّكتْ، وتزوّدتْ بفَخَار

يندرج نظام النّسْج لهذا البيتِ ضمن النّظام النّسجيّ في البيت السّابق، ولا سيّما المصراع الأوّلُ منه. غير أنّ هذا زاد عليه بامتداده إلى المصراع الثاني؛ فقد وردت أربعة عناصر لسانيّة[26] متماثلة، اثنان في المصراع الأوّل، واثنان آخَران في

---

[26] كثيراً ما يخلط النّقّاد واللّسانيّاتيّون المعاصرون بين اللّسان واللّسانيّات (علم الألسنة)، فينسبون نسبة واحدة للمعنيين الاِثنين. وأمام هذا الخلط ارتأينا أن تكون النّسبة إلى اللّسان كلّ ما هو مجرّد عناصر تتمحّض لصلب اللّسان (هنا: اللسان العربيّ). على حين أنّ النّسبة إلى اللّسانيّات يجب أن تكون لاسم العلم كلّه، كما يقال:

المصراع الثاني؛ بحيث يتيح لها هذا التّماثل أن تتشاكل في نظامها النّسجيّ فيما بينها. فقد ورد عنصران لسانيّان متشاكلان (وترونقتْ، وتزيّنتْ) في المصراع الأوّل يلحقهما عنصر ثالث يفقد العلاقة النّظاميّة بهما، ويرتبط بالعنصر اللّسانيّ الثالث من المصراع الثاني (وهو: «بمحاسن» الذي يقترب في نظامه النّسجيّ من قوله: «بفخار»).

ولقد كنّا قضَينا بديمومة الزّمن في العناصر اللّسانيّة المتشاكلة في البيت السّابق؛ ثمّ لَمّا كان نظام الكلام لا يزال ماضياً على منوال الكلام في ذلك البيت؛ فإنّنا نقضي هنا أيضاً بديمومة الزّمن في العناصر الأربعة اللّسانيّة المتشاكلة في هذا البيت. فكأنّ اصطناع الماضي وإرادة الحاضر به يشبه أسلوب الدّعاء حين يقول قائل: «حفظك اللّه!» (فهو إنّما يدعو له بالحفظ في الزّمن الحاضر والمستقبل؛ لأنّ الزّمن الماضي هنا غير واردٍ منطقيّاً). ذلك بأنّ التّرونق، والتّزيّن، والتّملّك، والتّزوّد يتعلّق بأحوال الأمير التي تعني هنا مكارمه وخصاله العظيمة في الحرب والسّلم، ولمواطنيه وللنّاس كافّة.

ونلاحظ أنّ تكرار العناصر اللّسانيّة الأربعة داخل الوحدة الشّعريّة منحها إيقاعاً داخليّاً جميلاً.

4.وتطهّرتْ، وتطيّبتْ، بل أشرقتْ   وتلألأتْ كتلألُؤِ الأقمار

ولا يقال إلاّ نحو ذلك في عناصر هذا البيت المتكرّرة؛ فقد أتاحت له أن يقوم على إيقاع داخليّ قلّ أن ألفينا له مثيلاً في الشّعر العربيّ طوال القرنين الأخيرين. وليس يعني هذا الحكم حكم قيمة، ولكنّه يعني مجرّد حكم لوصف الأشياء:

وتطهّرت، وتطيّبتْ؛

بل أشرقت، وتلألأتْ.

نحويّ، نسبة إلى النّحو؛ ورياضيّ، نسبة إلى الرّياضة. وعلى أنّنا نؤثر أن تكون النّسبة إلى الرّياضيّات: رياضيّاتيّ، حتى لا يقع اللّبس بين النسبة إلى الرّياضة، وإلى الرّياضيّات.

ويطالعنا في نسج هـذا البيـت اصطنـاع التّشـبيه لأوّل مـرّة بعـد خلـوّ الأبيـات الثلاثة السّابقة من ذلك (وذلك على الرّغم من وجود استعارة في البيت الأوّل تمثُل في قوله: ـ«ألبستْ ثوب البَها»)؛ وهو قوله: «كتلألُؤِ الأقمار». غـير أنّـه مـن الوجهـة الجماليّة لا يكتسي أهمّيّة كبيرة إذ كان جزءاً من التّلألؤ الذي سبق التّشبيه. ويضاف إلى ذلك أنّ التّلألؤ يكون خاصّاً بالنّجم أو البرق حين يومض أو النّـار حـين تتـأجّج؛ ذلك بأنّ القمر ينير لأنّ ضوءه، في عُفْرِ اللّيالي ، كاسحٌ غامر..

وأمّا الذي يعترض على جمـع القمـر في هـذا التّشـبيه حيـث كـان مـن الأولى تشبيه المكارم بتلألؤ القمر، لا بتلألؤ الأقمار: فبالإضافـة إلى أنّ اصطنـاع الجمـع هنـا كان لمجرّد الوظيفة الإيقاعيّة (إقامة وزن البيت)؛ فإنّه لا يعجزنا قـراءة الجمـع هنـا قراءة سيمَائيّة؛ وذلك لأنّ الأمر يتمحّض في هذا الكلام لأحوال الأمير ومكارمه التي لا تزال تشرق وتلألأ كالأقمار. فـالجمع هنـا للتّكثـير؛ وذلـك علـى أسـاس أنّ الصّفـات القائمة، والتي تمّ سردها في الأبيات السّابقة هي كثيرةٌ؛ فأريدَ أن يكون هـذا الجمـع ليتلاءم مع تعدّد المحاسن الكثيرة المسرودة.

ويصدق على الزّمن ما كان صدق عليه فيما سبق من تحليل الأبيات الفارطة.

ويطالعنا في هذا البيت محاسنُ جديدة لم تذكر من قبل؛ وهـي التّعطّـر. فبعـد أن كانت السّمات بصريّة كما في قوله: «تزخرفت»، وبصريّـة ضوئيّـة كمـا في قولـه: «وتنوّرت» (من النُّور، بضمّ النّون. وعلى أنّه يمكن قراءتُـها علـى أسـاس أنّ قصديّـة الشّاعر كانت «النَّور» بفتحها. وفي الحالين تظلّ السّمة بصريّة؛ غير أنّــها في الثانيـة تزيد عليها بالعبق فتستحيل السّمة إلى بصريّـة شميّـة معـاً)؛ فـإنّ السّمات في هـذا البيت تتّخذ ثلاثة مناحٍ:

1.السّمة المائيّة: وتتمحّض للتّطهّر الذي يُقرأ على وجهين: التطهّر المعنـويّ، والتّطهّر الجسميّ. ولا يكون أحدهما، في الغالب، إلاّ مرتبطاً بـالآخر. ولعـلّ الشّـاعر

كان يقصد إلى قوله تعالى: «إنَ اللَه يُحِبَ التَوَابـين، ويحـبَ المتطـهِّرين»[27]، فتنـاصَ معه حيث المقامُ يقتضي شيئاً من ذلك.

2.السِّمة العطريَة: وتمثل في قوله: «وتطيَبت» وهي من الطِّيبِ بمعنـى العطر العبق.

3.السِّمة الإشراقيَة: وتمثل في قوله: «وأشـرقت»، وهـي مـن الإشراق الـذي يراد به إلى النَور المعنويَ لا إلى النَور المادَيَ.

4.السِّمَة النَورانيَة المركَبة، وتمثُـل في قوله: «وتلألأتْ كتلألُؤِ الأقمار».

والحقَ أنَ هذه السِّمات في عامَتـها مجـرَدة لا محسوسـة، ومعنويـَة لا ماديـَة. فهي محاسن مطهَرة، معطَرة، مشرقة، متلألئة جميعاً.

5.وإذا فُقِدتم من لنا من بعدكم؟ ومن الخليفةُ بعدكم في الدَار

سنلاحظ في قصيدة من الشِّعر الشَعبيَ للمهنانيَ قالها بعد وفاة المجاهد الشَـيخ أبي عمامة أنَ المهناني نقل هذه الصَورة الحزينة نفسَها فصوَرها في شعره؛ وذلك على الرَغم من أنَ العاطفة في القصيدة الشَعبيَة أحرَ، واللَهجة أصدق؛ وذلك حـين يقـول، من بين ما يقول:

مِن فقدك يا الشَيخ دْخَلتَها خذلان ويبَسْ نْباتها شوايف وقعادي

بعد غْطايا أصبحت من ستري عريان

وما نعرف واشته اهْدفْ سال وسـادي

ويا مرقَدْني على قفايَ في الامان ويا مورَثني بلادْ غير بـــــلادي![28]

ولعلَ الذي يرقَـي مـن جماليـَة النَسج في هـذا البيت -الفصيح- أنَ الشَـاعر تساءل فيه مرَتين؛ ممَا يعكس الحيرة والسُمود اللَذين كانـا يغمـران نفسَـه، ويُقلقـان ضميره:

---

[27] سورة البقرة، من الآية 222.
[28] سنحلل هذه القصيدة الشَعبيَة حين ننتهي إلى الفصل الذي نخصَصة لأدب المقاومة المتحَض لثورة أبي عمامة.

-مَن لنا مِن بعدكم؟

-ومَن الخليفةُ، بعدكم، في الدّار؟

وذلك على الرّغم من أنّ التّساؤل الثاني هو عينه الوارد في التّساؤل الأوّل.

ونلاحظ أنّ هذا البيت اشتمل، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك، على تساؤلين ممّا يجعله غنيّاً بالإنشائيّة التي تجسّد، هنا، الحيرة والقلق والسّمود. كما اشتمل، نتيجة لذلك، على تشاكلات معنويّة تمثُلُ خصوصاً في قوله:

-مَن لنا من بعدكم؟

-ومن الخليفة بعدكم؟

فكلّ من هذين التّعبيرين يحيل على حالة ممكنة الحدوث مستقبلاً وتسبّب للشّخصيّة الشّعريّة ضيراً، وتُلحق به خطراً.

وعلى أنّ التّشاكل هنا يجاوز العمق إلى السّطح حيث يمكن استخلاص تشاكلات لفظيّة من قوله: مَن؛ مَن. ثمّ من قوله: بعدَكم؛ بعدِكم.

على حين أنّنا لا نستبعد وجود تشاكل في المعنى العامّ لهذه الوحدة الشّعريّة حيث إنّ قوله المشروط: «وإذا فقدتم» يعني غياباً احتماليّاً لوجود؛ في حين أنّ كلّ ما يعقبه من كلام في البيت لا يحيل إلاّ على هذا المعنى نفسِه؛ وذلك بحكم شرطيّة «وإذا فقدتم».

6. جاوزتم في المجد حدّ ذوي النُّهى وسموتُمُ في رفعة المِقْدار

يتميّز نسج هذا البيت بتشاكل خفيف يتجسّد في قوله:

-جاوزتم؛

-وسموتم.

ويمتدّ التّشاكل هنا على المستويَين الدّلاليّ والنّسجيّ؛ فعلى المستوى الأوّل نجد كلاًّ منهما ينتهي، إيقاعيّاً، بمثل ما ينتهي به صنوه: وزْتُم (من قوله: «جاوزتم»)؛

مَوْتُمْ (من قوله : «وسموتم»). وأمّا على مستوى المعنى العميق فإنّ المجاوزة والتّسامي يتميّز معنى كلّ منهما بالتّطلّع إلى بلوغ غاية في العلوّ والانفلات. فالمعنيان إذن متشاكلان.

ويمتدّ التّشاكل المعنويّ إلى سِمَات أخراةٍ مركّبة، في هذا البيت، وخصوصاً في قوليه : «في المجد»؛ «في رفعة المقدار». فارتفاع القدر هو سموّ المكانة وتبوُّأ المنزلة؛ مثله مثل المجد الذي هو مجموعة من المكارم والخِلال يكتسبها الشّخص أو يرثها، أو يكتسبها ويرثها معاً، فتجعل منه شخصاً ماجداً.

ومجاوزة الحدّ لا تعني الحيز الحقيقيّ الممتدّ أو المرتفع؛ ولكنّها تمثل حيزاً معنويّاً يدرك بحاسّة الإدراك، ولا يقاس بالمساحة. على حين أن الزّمن الماثل هنا على دلالته الظّاهرة على الماضي؛ إلاّ أنّه يبدو ممتداً في الماضي وفي الحاضر؛ فالمجد المُكتسَبُ في الماضي أصبح مَكسباً قائماً يمثّل جملة من مكارمه ومآثره.

7.ونحوْتمُ آثار قومٍ قبلكم بتهجّدٍ وتلاوةِ الأذكار

يتشاكل قوله في هذا البيت : «ونحَوْتُمُ» مع قوله في البيت السّابق : «وسمَوْتُمُ» تشاكلَ مماثلةٍ نسجيّة. كما يتشاكل معه معنويّاً من حيث إنّ الذي ينحو آثار الأكارم والأتقياء؛ هو في الحقيقة يتسامى بنفسه، ويترفّع عن الدّنايا، ويلتمس كلّ ما هو نافعٌ وخيّر له وللنّاس؛ فالتّشاكل، من منظور هذه القراءة، يشمل السّطح والعمق جميعاً.

ويتشاكل قوله : «بتهجّد» مع قوله : «وتلاوة الأذكار» حيث إنّ كلًّ منهما يضطرب في مُضطَرَب الآخر. كما أنّهما يتشاكلان، هما أيضاً معاً، مع قوله : «ونحوتم آثار قوم قبلكم»؛ لأنّ آثار أولئك القوم لا تعني شيئاً غير التّهجّد والذكْر.

ويتباين الزّمان هنا، ظاهريّاً على الأقلّ، فيشمل الماضي البعيد الممتدّ إلى كلّ الصّالحين والعُبّاد انطلاقاً من عهد رسول اللّه صلّى اللّه عليه وسلّم إلى ما قُبَيْل زمن

الأمير، ويمثُل هذا الّمن الماضي في قوليه: «آثار قومٍ»؛ «قبْلَكم»؛ إذ لا يجوز للآثار أن تكون إلاّ في زمن متقدّم على الزّمن الْمَعِيش. وأمّا «قبلكم» فهو من الوضوح والظّهور بحيث لا يفتقر إلى تعليق. في حين أنّ الزّمن الحاضر يتجسّد في سلوك شخصيّة الأمير الممدوحة وذلك من حيث اتّصافها بالتزام التّهجّد وتلاوة القرآن، وترطيب اللّسان بالأذكار الصّوفيّة.

8.وملَكتمُ فزهِدْتمُ، وقدَرتمُ فعفوتمُ: يا قاهرِي الكفّار

يستمرّ التّشاكل النّسجيّ والصّوتيّ الذي يميّز سطح هذه القصيدة التي تمدح رمز المقاومة الوطنيّة وهو الأمير عبد القادر؛ فإذا النّاصّ ينسج هنا على ما كان ينسج عليه في الأبيات السّابقة؛ فبعد أن كان قال: «ونحوتمُ» التي كانت منسوجة على غِرار قوله في البيت الذي قبله: «وسموتمُ» المتشاكلة مع قوله في البيت الذي قبله أيضا: «فقَدتم». كما سينسج على نظام هذا الكلام في الأبيات الآتية. فبعد أن كنّا ألفيناه ينسج على غرار «ألبسَتْ» فيسرد بعدها إحْدى عشرةَ سِمَةً متشاكلة معها نسْجيّاً؛ نُلفيه، من بعد ذلك، يعمد إلى استنزاف اللّغة بإتيانه بأكثر من ذلك بكثير حيث يسرد سبعاً وعشرين سمةً على غِرار «فقدتم» في أحد عشر بيتاً:

فقدتم (5)؛ جاوزتم، وسموتمُ (6)؛ ونحوتم (7)؛ وملكتم، فزهدتمُ، وقدرتمُ، فعفوتُمُ (8)؛ عوفِيتُمُ، وشُفيتُمُ، وكُفيتم، وسلمتمُ (9)؛ وحُرِستمُ، ومنعتمُ، وكُنفتُمُ (10)؛ أُصِبتمُ، وأذِيتمُ، فصبرتمُ (11)؛ غُلِّبتمُ، وظفِرتمُ، ونُصِرتُمُ (12)؛ أعطيتم، ومنعتمُ، وبذلتم (13)؛ جاهدتم (14)؛ غبتمُ، ونأيتمُ (16).

ولعلّ أوّل ما يجب الإيماءةُ إليه وقد شئنا تحليلَ هذه السّماتِ أنّ كثيراً منها يندرج ضمن البناء الإنشائيّ للكلام؛ لأنّها وردت بمعنى الدّعاء مثل: عُوفِيتم، وشُفِيتم... فإنّما كان يريد إلى قوله: عافاك اللّه، وشافاك اللّه؛ فبناها للمجهول من باب الإثارة وفتْح كلّ الاحتمالات الدّلاليّة للتّلقّي. هذا أمر.

والأمر الآخـر أنّ هـذه السّمات تبتدئ بـالفقدان (فقـدتم)، وتنتـهي بالنّـأي والغياب (غبتم، ونأيتم). ويعني ذلك كلّه أنّ الفكرة التي كانت مهيمنةً علـى النّاصّ هي هوس الفقدان والفراق والغياب بعد استسلام الأمير للفرنسيّين.

ويقوم نظام النّسج، من حيث العمق، في البيت المطروح للتّحليل، على الخبر والإنشاء الماثل في النّداء الذي انتهى به نسج البيت. كما يقوم على نظام التّباين بين السِّمات الأربع:

-وملكتم # فزهدتم؛

-وقدرتمُ # فعفوتم.

فالمُلك لم يزد الممدوح إلاّ زهداً في الحياة، ورغبة عنها؛ علـى حـين أنّ قوّتـه وقدرته لم تزيداهُ إلاّ حبّاً في العفو علىٰ النّاس.

ويتشاكل الملكُ والقدرة مع قوله: «يـا قـاهري الكفّـار». علـى حـين أنّ الزّهـد (فزهدتم) يتشاكل مع العفو في قوله: «فعفوتم».

والزّمن هنا مصروف إلى الماضي كما هـو مـاثل في الأفعـال الماضيـة، فـهو زمـن نحويّ بسيط؛ إذ ينصرف إلى عهد وقع ثم ولّى، وحدث ثمّ غبر. فحتّى قـهر الكفّـار الذي جاء في صيغة النّداء ماثل في الماضي حيث إنّ اسم الفاعل هنا المرتبط بالنّداء (يا قاهر) يعمل عمل فعله في الماضي؛ فكأنّه قال: يا مَن قهرت الكفّارَ حين كنت تجاهد وجيشك من أجل الحيلولة بين الفرنسيّين واحتلالهم الوطن العزيز.

9.عوفيتم، وشُفيتُمُ، وكُفيتم وسلِمتمُ، دوماً، من الأضرار

يقع نسْج هذا البيت تحت دائرة الإنشائيّة حيث إنّ النّاصّ يُطلق عنان حبّـه للدّعاء للأمير الممدوح بالخير؛ فهو يدعو له بالعافية، والشّـفاء، والكِفايـة، والسّلامة من الأضرار. غير أنّ تتابع هذه العناصر اللّسـانيّة علـى نسق واحـد أفضـى إلى إنتج تشـاكل سـطحيّ يمثـل في: «فِتُـمُ» (مـن قولـه: «عُوفِيتـم»؛ «شـوفيتم»؛ «كُفيتـم»)،

يضاف إلى هذه المتشاكلات الصّوتيّة والمرفولوجيّة تشاكل رابع، وهو الماثل في قوله: «وسلِمْتُمُ». ولم نذكره مع العناصر اللّسانيّة المتشاكلة الثلاثة، لأنّه ينقص عنها بمقطع صوتيّ واحدٍ على الرّغم من أنّ العناصر اللّسانيّة، أربعتِها، تتماثل في مقطع: «ـتُمُ».

وأمّا على المستوى المعنويّ فإنّ التّشاكل يقوم في كلّ العناصر اللّسانيّة الأربعة حيث إنّ معانيها تضطرب كلّها في مضطرب الرّجاء والدّعاء للأمير بالخير.

ولمّا كان الكلام هنا وارداً على سبيل الإنشاء فإنّ الزّمن النّحويّ الماثل ظاهراً في العناصر الدّعائيّة ليس إلاّ وهميّاً؛ إذ الزّمن هنا مستمرٌّ؛ إذ لا يعقل أن يدعوَ المادح للأمير بهذه الدّعوات في الماضي فقط؛ بل إنّ العرب تستعمل في مثل هذه الأطوار الماضي وتريد به إلى الحاضر والمستقبل. وآلاية على ذلك أنّه وكّدَ هذا المزعمَ بسِمة دالّة صراحة على أبديّة الزّمن وديمومته، وهي قوله: «دوماً». وهو أمر، على كلّ حال، معروف مألوف في العربيّة.

10. وحُرِستمُ، ومُنعتمُ، وكُنِفتمُ　　　بمقدَّسٍ، متكبّرٍ جبّـــــار

ويكاد ما سرى على البيت السّابق يسري على هذا؛ فهذا البيت، هو أيضا، واقعٌ تحت دائرة الإنشائيّة لأنّه يجري مجرى الدّعاء. فالشّاعر يدعو للأمير بأن يحفظه الله ويكلأه من كلّ مكروه باصطناع المعاني التي تؤدّي عنه ذلك. وهو يذكر الله تبارك وتعالى هنا صراحةً بعد أن آثر في الأبيات السّابقة الدّعائيّة بناءه للمجهول؛ وذلك حين يقول:

وحُرِستُم............　　　بمُقدَّسٍ، متكبّرٍ، جبّار

فالله القدّوس، المتكبّر، الجبّار هو حافظُ الأمير وكالئُه من كلّ ضير أو مكروه.

ويمثُل التّشاكل في هذا البيت بعنفوان حيث يشمل السّطح كما يشمل العمق؛ فعلى المستوى السّطحيّ نلاحظ تتابُعَ ثلاثةِ عناصرَ لسانيّةٍ على هيئة واحدة من

الصّوت والنّسج؛ فالتّشاكل يمثُل مرفولوجيّاً، وإيقاعيّاً، ونحويّاً جميعاً. على حين أنّ المستوى العمقيّ لا يأتي شيئاً غير توكيد التّشاكل السّطحي حيث إنّ العناصر الثلاثة مجتمعةً تنهض بوظيفة الدّعاء.

فإذا مضَينا إلى المصراع الثاني ألفينا الثلاثةَ العناصرَ اللّغويّة التي تشكّله تتابَع على هيئة متماثلة من حيث الإيقاعُ والنّحوُ:

بمقدّسٍ، متكبّر، جبّار.

علــى حــين أنّ العمق ينهض بالوظيفة التّشاكليّة نفسِها التي نهض بها السّطح؛ وذلك بحكم أنّ العناصر اللّغويّة الثلاثة هي من أسماء اللّه الحسنى (وقد اضطرّ الشّاعر إلى اصطناع «المقدّس» مكان «القدّوس» من أجل إقامة الإيقاع).

وأمّا الزّمن فهو يتشاكل في العناصر الثلاثة تشاكلاً على غير ظاهر النّسْج؛ أي أنّ الماضي يعني هنا الحاضر، بل يعني المستقبل أيضاً؛ لأنّ الأمر، ولْنكرّرْ ذلك، يتمحّض للدّعاء.

11.كم بالزّمان أُصِبتمُ، وأُذيتمُ فصبرتمُ لِتلاعُب الأقــــدار

يتصدّر هذا البيت نظام نسجيّ قائم على استعمال الإنشائيّة وذلك بصياغته في «كم» الخبريّة: كم بالزّمان أصِبتم!...ولمّا كان ما بعد هذا التّعبير واقعٌ، نحويّاً، تحت دائرة العطف، وخصوصاً قوله «وأذيتم» فإنّ كلّ النّسج في المصراع الأوّل يستحيل إنشائيّاً.

تتشاكل ثلاثة عناصر لسانيّة، في هذا البيت، مع صِنْواتِها السّابقات واللاّحقات، كما سبق ملاحظةُ ذلك؛ كما تتشاكل مع نفسها سطحاً، ولا سيّما في المقاطع الأخيرة منها: ـتُمُ؛ ـتُمُ؛ ـتُمُ (من قوله: «أصِبتمُ؛ أذِيتُمُ؛ فصبرتمُ)، وعُمقاً: بحكم أنّ المصائب التي كانت تصيب الممدوح والأذاة هما معاً ناكئتان له مؤذيتان. وأمّا سمة الصبر، وهي سمة مجرّدة، فهي تتقابل مع السّمتين السّابقتين فتتعلّق بهما

للتخفيف من آثارهما السّيّئة ؛ لأنّ الصّبر على البلايا يشبه المواساة التي تواسي النّفس المكلومة، والقلب الجريح.

كما أنّ التّشاكل يمتدّ إلى عمق النّسج فنجد قوله: «لتلاعُب الأقدار» يتشاكل مع قوله: «أصِبتم، وأذِيتم»؛ إذ ليس تلاعب الأقدار بالممدوح إلاّ وقوع مصائب الدّهر عليه ومؤذياته.

ويمكن أن نمعن في الْتماس التّباين النّسجيّ فنتمثّله في النّظام النّحويّ حيث نجد ثلاثة أفعال ماضية، وثلاثة أسماء هي بالزّمان، وتلاعب، والأقدار. ويظلّ عنصر لغويّ واحد محايداً بحيث لا هو اسم، ولا هم فعلٌ. وعلى أنّ هذا التّباين يستحيل، نحويّاً، إلى تشاكل؛ وذلك من حيث إنّ الأسماء الثلاثة تجسّد كتلة لفظيّة متشاكلة؛ مثلها مثل الأفعال الثلاثة التي تشكّل كتلة لفظيّة متشاكلة.

ويفقد الزّمان هنا دلالته الظّاهرة ليتخلّى عنها موقّتاً فإذا الزّمان يعني مصائب الدّهر ونوائبَه. وليست دلالة الزمن هنا ممتدّة مع الشّخصيّة الشّعريّة على سبيل الحياد؛ ولكنّها تقارفه لتُؤذِيَه، وتخامرُه لِتُشقيَه؛ فلا يستطيع لها دفعاً. ولكنّه يستعيد دلالته في الأفعال الماضية إذ الشّخصيّة الممدودة تعرّضت فعلاً لنزول النّوازل، وإلمام المصائب، وحلول المؤذيات -في الزمن الماضي، أيّام كانت تقاوم الجيش الاستعماري- لكنّها صبرت لها في الماضي أيضاً بالثبات على المبدأ، والتّمسّك بالإيمان بالقضيّة العادلة النّبيلة تمسّكاً شديداً.

12. ولَطالما غَلَبْتُمُ وظَفِرتُـــــمُ   ونُصرتمُ بتناصُر الأنصـــار

للعربيّة طريقتان في الاِستعمال في مثل هذه التّعابير المتعلّقة بالأفعال؛ فالعرب تقول مثلاً: مشى، ومشّى؛ فيكون المشيُ عاديّاً، على حين أنّ التّشديد يأتي للدّلالة على التّعب والعناء اللّذين يحصلان من التّمشاء الذي قد يكون من حمل أثقال، أو

وعورة في الطريق وهلمّ جرّاً. ويمكن قراءة قوله: «غلّب» (بالبناء للمعلوم) على هذا الغِرار؛ فيكون دالاّ على كثرة ما غلب.

ويطفر التّشاكل اللّفظيّ، في هذا البيت، في أكثر من مستوىً؛ فعلى المستوى النّسجيّ نلاحظ تماثل ثلاثة ألفاظ وانتمائها إلى جذر واحد: ونصرتم؛ بتناصر؛ الأنصار. وعلى المستوى المعنويّ نجد الغلبة والظّفر والنّصر تركض كلّها في مضطَرَب واحد. وأمّا قوله (في هذا البيت والذي يليه أيضاً): «ولطالما» فإنّما جاء للتّمكين للزّمان وتطويل مداه؛ فكأنّ الغلبة، والظّفر، والنّصر صادف سيرة المدود زمنا طويلاً.

ولعلّ من الواضح لدى المتلقّي أنّ الشّاعر، هنا، يتحدّث صراحة عن مقاومة الأمير وجيشه وكلّ مناصريه، والمنتصرين له، من الأنصار، من الشّعب الجزائري؛ ممّا يجعل الانتصارات التي وقعت للأمير كان وراءها أيضاً أولئك الأكارم الأشاوس الذين كانوا يناصرونه، ويخوضون معه المعارك ضدّ المحتلّين:

ونُصِرتمُ بتناصر الأنصار.

13. ولطالما أعطيتم ومنعتمُ وبذلتم بقرارة الأكدار

وفي هذا البيت أيضاً ثلاثة مقوّماتٍ متشاكلة نسجاً، وهي: «أعطيتمُ؛ ومنعتم؛ وبذلتم»، ولكنّها متباينة معنىً؛ وذلك من حيث إنّ هناك تعارضاً في معانيها: أرأيت أنّ العطاء والبذل ضد المنع: أعطيتم= بذلتم # ومنعتم.

ويمكن قراءة مقوّميْ «أعطيتم ومنعتم» بالبناء للمجهول؛ فيكون المدوح تعرّض للعطاء ويؤوّل على أنّه الخير والرزق، كما تعرّض للمنع وهي سيرة تعتور الأفراد كما تعتور الدّول، وتلمّ على الصّغار كما تُلمّ على الكبار. وبهذه القراءة يتقوّى معنى مقوّم «وبذلتم»؛ لأنّ البذل يغتدي حينئذ من باب جهد المقلّ، كما تقول العرب. ويفسّر ذلك كلّه قولُه: «بقرارة الأكدار». لقد كان المدوح يبذل -والبذل هنا ينصرف إلى الظّاهر كما ينصرف إلى المجرّد الباطن- على الرّغم من أكدار العيش التي كان

يكابدها من حين إلى حين. فلا يشبه العفو عند المقدرة الذي ذُكر في البيت الثـامن إلاّ جهد المُقلّ الذي يمثل هنا في البذل والسّخاء على الرّغم من مكدّرات العيش.

وأمّا قراءة المقوّمات الثلاثة المتتابعة على أساس البناء للمعلوم فإنّ المعنى ينصر إلى قوّة الممدوح وصرامة سلطانه؛ فقد كان يُعطي حين يشاء، ويمنع هذا العطاء حـين يشاء؛ ولا أحد كان قادراً على أن يحول بينه وبين المنـع والعطـاء إن شـاء. ويغتـدي معنى المصراع الثاني منعزلاً قائمـاً بذاتـه؛ وأنّ الممـدوح كـان سـخيّاً سمْحـاً حتّـى في الأطوار التي يكون فيها قليل ذات اليد. وواضح أنّ في الكـلام تكثيفـاً تسطيحه هـو: إنّكم سخوتم وبذلتم لكلّ مَن سألكم، ولكلّ من يسألكم؛ وذلك على الرّغم من ساعات الضّيق التي كانت تعتوركم من حين إلى حين.

14. جاهدتمُ في اللّه حقّ جهادِه   حتّى الأمانُ أضَا كشمسِ نهار

لأوّل مرّة يرد ذكْر مقوّم «الجهاد» صراحةً؛ وأنّ جهاد الأمير لم يكن إلاّ للّـه؛ ولم يكن من أجل كرسيّ يُعتلَى، ولا منصب يُرتجَى. وأنّ هـذا الجـهاد كـان مخلصاً صارماً بحيث بلغ الحدّ المرجوّ. فأن يجاهد المرء حقّ الجهاد هو مثل اتّقاءِ اللّهَ حـقّ تُقاتِه. ولعلّ من الواضـح أنّ الشّاعر هنـا اقتبـس مـن القـرآن فتنـاصّ معـه؛ فقولـه: «جاهدتم في اللّه حقّ جهاده» هو مقتبَس من قوله تعالى: «يا أيّها الذيـن آمنـوا اتّقوا اللّه حقّ تُقاته...».[29]

وإذن، فلم يكن الأمير يجاهد على هون ما؛ فيتراخى في ذات اللّه، أو يضعف لدى مقاومة الأعداء المحتلّين؛ ولكنّه كان يجـاهد في حـقّ اللّـه حـقّ جـهاده. وكـان يأتي ذلك حتّى يستتبّ الأمن، ويأمَنَ النّاس على أنفسهم وأهليـهم وأموالهـم فينـاموا ملء الجفون. وفي البيت تكثيف شعريّ يعني نثريّاً أنّ الأمير كان رجل دولـة قـويّ؛ فكان من الصّرامة بحيث لم يكن يقاوم المحتلّـين وحدهـم؛ ولكنّـه لم يكـن يـتردّد في

---

[29] سورة آل عمران، 102.

تسليط أقسى العقاب على الذين تسوّل لهم أنفسه من المواطنين فيعتدون على النّاس، أو يقطعون عليهم طريقهم: كان صارماً في سيرته إلى حدّ أنّ الأمن كان يعمّ بين النّاس كالشّمس حين تضيء عليهم.

والتّشبيه يقتضي هنا أمرين اِثنين: الأمر الأوّل أنّ المن كان مستتبّاً يعترف به العدوّ والصّديق فلم يكن أحد يختلف فيه مع آخر؛ كما لا يختلفان في ضياء الشّمس حين يتوهّج. وأمّا الأمر الآخر فإنّ الأمن المستتبّ جميل نافع للنّاس كضياء الشّمس التي تنعش أشعّتها النّبتَ فيربو، والجوّ فَيَدْفُو.

وبالقراءتين الاِثنتين يكون المصراع الثاني بياناً للمصراع الأوّل، ونتيجة لما وقع فيه. فالجهاد في اللّه هو الذي أفضى إلى توفير الأمن الذي هو أجمل نعمة وأعظمها بعد نعمة الصّحّة والحياة.

ويتّخذ الزّمن شيئاً من دلالته الحقيقيّة في قوله: «جاهدتم»؛ على حين أنّه يكتسي مغالطة أسلوبيّة في قوله: «أضا (ء)»؛ حيث إنّ استتباب الأمن لم يتمّ في الماضي وانقطع؛ ولكنّه قام وقائم. ولكنّنا إذا وضعنا معنى هذا البيت في سياقه التّاريخيّ، وأنّه قيل، غالباً، بعد انتهاء أمر الأمير؛ يغتدي الزّمن الماثل في الفعلين الماضيين معاً حقيقيّاً، وأنّه لا يجسّد إلاّ الماضيَ وحده.

15. دار السّلامة والمبرّة والبقا   لكمُ، وللأعداء دارُ بَــــوار

يبدو أنّ العدّ التّنازليّ لنهاية القصيدة بدأ من هنا؛ وذلك من حيث إنّ النّاصّ، بعد الذي كان وصف من شأن الممدوح، وعدّد من مكارمه، وذكَر من حُسْن بلائه في الجهاد: عمَدَ إلى الدّعاء له بالسّلامة والمبرّة وطول البقاء، والدّعاء على عدوّه بالحيْن والبوار. فالنّسج يقع، من أجل ذلك، في هذا البيت، من أوّله إلى آخره، تحت دائرة الإنشائيّة القائمة، هنا، على الدّعاء الذي يكون للممدوح في أوّله، وعلى أعدائه في آخره.

وتتشاكل مقوّمات المصراع الأوّل بحيث تتّخذ لها سيرة متماثلة المعاني؛ وذلك على نحو يجعل من معنى السّلامة قريباً من معنـى المبرّة والبقاء؛ إذ كلّ من هذه المقوّمات الثلاثة المدعوّ بها للأمير يُحيل على الخير والبرّ والسّلام؛ على حين أنّ للأعداء المتربّصين به دارَ البوار والهلاك؛ فالكلام من هذين المنظورين من القراءة متشاكل في أوّله؛ ثمّ لا يلبث أن يقع تحت دائرة التّباين في آخره.

وعلى أنّ التّشاكل بالقياس إلى المقوّمات الثلاثة الواقعة في المصراع الأوّل يمتدّ إلى المستوى النّحويّ حيث نلفي كلاًّ من الثلاثة يمثّل: اسماً + معرفة+ مجروراً+ مفرداً. وهناك تشاكل جزئيّ يقع على مستوى السّطح بحيث يجعل البيت يبتدئ ببعض ما ينتهي: دار السّلامة؛ دار بوار. غير أنّ التّشاكل لا يجاوز الدّارَين؛ وأمّا إن راعيناه في تركيبته التّامّة فإنّه يستحيل إلى متباين كما هو بادٍ.

ونسْج هذا البيت وإن بدا ظاهره خبريّاً إلاّ أنّه واردٌ كلّه في سياق الإنشاء؛ لأنّه كلّه دعاء.

16.مذ غِبتمُ، أحبابَنا، ونأيتمُ —يا جِيرتي— والدّمعُ كالأنهار

يختتم النّاصّ بمقوّميْ: «غبتمُ»؛ «ونأيتم» هذه السّلسلة الطّويلة من اللّعب باللّغة بحيث جاء بزهاء سبعة وعشرين مقوّماً، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك، على سيرة واحدة؛ وهو أمر موظّف من الوجهة الفنّيّة حتماً.

ويستميز نسج هذا البيت بثلاثِ خصائص سطحيّة:

1.التّشاكل الماثل في في مقوّمي: غبتم؛ نأيتم؛

2.اصطناع النّداء في المصراعين الأوّل والثاني: أحبابَنا؛ يا جيرتي؛

3.استعمال التّشبيه.

ففيما يرجع إلى المقوّمين المتشاكلين على المستوى النّسجيّ (غبتم؛ نأيتم) فإنّ التّشاكل يمتدّ إلى البنية العميقة أيضاً حيث إنّ الغياب هو الاختفاء عن النّظر؛

فيشمل القريب والبعيد؛ على حين أنّ النّأي هو الاختفاء عن النّظر مع اشتماله على البعد حتماً؛ فهما يشتركان في دلالة الإختفاء عن النّظر، ممّا يجعلهما متشاكلين حتماً.

وأمّا فيما يعود إلى اصطناع النّداء؛ فهو من الوجهة الجماليّة يعني قلَقَ النّاصّ وحيرتَه وسُمودَه؛ فهو كأنّه يستغيث لا ينادي. وعلى أنّ التّشاكل يمكن أن يمتدّ إلى قوله: أحبابَنا؛ جيرتي؛ وذلك على أساس أنّ كلاً منهما واقع تحت دائرة النّداء؛ فقوله: «أحبابَنا» منادىً بحذف حرف النّداء؛ على حين أنّ قوله: «جيرتي» منادىً بما سبقه من حرف النّداء (يا). ولا يستظهر النّاصّ إلاّ بالجيران والأحبّة ممّن كان يناديهم؛ ولعلّ ذلك يمثل روح العشيرة في هذا النّداء.

على حين أنّ التّشبيه ينصرف، في البيت، إلى تشبيه سائل (الدّمع) بكيء السّيلان بسائل أغزر منه وهو مياه الأنهار؛ وذلك بادّعاء حرقة البكاء، وكثرة تَذراف الدّموع على ما آل إليه أمر المقاوم العظيم: الأميرُ عبد القادر، الممدوح في هذه القصيدة المطروحة للتّحليل. ويمثّل هذا التّشبيه حالة الحزن التي عمّت قلوب النّاس بعد استسلام الأمير حيث منذ انتهى أمره والدّموع تنهمر من الأعين كالأنهار!

17.واحسرتي وكآبتي وصبابتي وشكايتي للمالك القهّـــــار!

لا يلائم الدموع المنهمرة من العيون الحزينة كالأنهار إلاّ الحسرة والكآبة، والصّبابة والشّكاية؛ فنهاية البيت السابق تتشاكل مع هذا البيت كلّه. وينصرف التّشاكل الذي نريد إلى البنية العميقة. وأمّا على مستوى السّطح فإنّنا نجد النّاصّ يلعب باللّغة، على دأبه في هذه القصيدة، فيأتي بأربعة مقوّمات تمثل على غرار واحد: حسرتي؛ كآبتي؛ صبابتي؛ شكايتي. وإذا كانت هذه المقوّمات الأربعة تتشاكل فيما بينها من حيث البنية السّطحيّة فإنّها تتشاكل معنويّا بحيث يتشاكل مقوّم «حسرتي» مع قوله: «كآبتي»؛ إذ تسبّب الحسرة الكآبة فلا تكون إلاّ نتيجة

من أسبابها. على حين أنّ مقوّم «صبابتي» يتشاكل معناه مع مقوّم «شكايتي». فالذي يلوّعه الحبّ، وتحرقه الصّبابة، لا يسَعُه إلاّ أن يضجّ بالشّكاية.

ونلاحظ أنّ هذا البيت ورد في سياق الإنشاء حيث ابتدأه النّاصّ بـ«وا» النّدائيّة الدّالّة هنا على النُّدبة التي تُصطنَعُ في أبواب الحزن والفزع والخوف والاستصراخ؛ ومن ذلك قول مسلمة عمّوريّة تستصرخ الخليفة المعتصم: «وا معتصماه»!

ويبلغ الحزن ذروته حين يسلّم النّاصّ أمره إلى اللّه بتقديم شكواه إليه وحدَه: «وشكايتي للواحد القهّار».

وعلى أنّنا نودّ أن نلاحظ شيئاً ابتدأ وقوعه انطلاقاً من البيت السّابق، أي البيت السّادس عشر؛ ثمّ تكرّر أربع مرّات في هذا البيت، من حيث سيتكرّر في البيت الآتي أربع مرّات أيضاً؛ ولكن دون أن يُذكر في البيت الأخير إلاّ مرّةً واحدة؛ وهو الانتقال من مخاطبة الممدوح إلى مخاطبة الذات، فنجد النّاصّ يصطنع ما نطلق عليه نحن «ياء الاحتياز» (ياء المتكلّم باصطلاح النّحاة)[30] فيقول: يا جيرتي (16)؛ واحسرتي، وكآبتي، وصبابتي، وشكايتي (17)؛ وتأسّفي، وتكفّفي، وتعفّفي، وتلطُّفي (18)؛ لي (19)؛ وذلك من أجل التّعبير عن الشُّحَنِ الهائلة من العواطف الحميمة الجائشة، والمشاعر الذاتيّة الغامرة إزاء الممدوح العظيم.

18. وتأسّفي وتكفّفي وتعفّفي وتلطّفي صبراً على التّعمار

بعد الذي رأينا من استعمال النّاصّ لياء الاحتياز التي الواقعة أربعة مقوّمات مؤنّثة (حسرة، وكآبة، وصبابة، وشكاية)؛ نُلفيه هنا يصطنع أربعة مقوّمات مذكّرة تنتهي، هي أيضاً، بياء الاحتياز. وتلك المقوّمات هي: التّأسّف، والتّكفّف،

[30] نعتقد أنّ هناك خللاً في إطلاق ياء المتكلّم على كلّ لفظٍ ينتهي بمثل هذه الياء، أرأيت أنّ قائلاً حين يقول: «يعجبني» هو غير قولِه مثلاً: «كتابي». فالياء في هذا ليست من جنس الياء في تلك، فالياء في «كتابي» هي ياء الامتلاك، أو الاحتياز؛ على حين أنّ الياء في «يُعجبني» يمكن أن تكون مجرّد ياء للمتكلّم.

والتّعفّف، والتّلطّف. ولا نرى أنّ استعمال هذه المقوّمات في نسج هذا البيت، والذي قبله، كان من باب العفو والاتّفاق؛ بل إنّ النّاصّ كان يوظّف الصّوت لمحاولة التّأثير الجماليّ في متلقّيه؛ في غياب الشّعريّة العارمة، والتّصوير الفنّيّ البديع. إنّ الصّور الفنّيّة تكاد تكون غائبة من هذه القصيدة؛ ولم تكن بعض التّشبيهات الواردة في هذا النّصّ بكافية للرّقيّ بهذا الشّعر إلى مستوى الشّعريّة الرّفيعة.

والذي يعنينا، هنا والآن، هو أنّ هناك أربعة مقوّمات تشاكلت في هذا البيت تشاكلاً نحويّاً، وإيقاعيّاً، ومرفولوجيّاً. وعلى أنّ الرّغبة في اللّعب باللّغة أفضى إلى تباين هذه المتشاكلات معنويّاً؛ فالتّأسّف هو غير التّكفّف؛ كما أنّ التّعفّف هو غير التّلطّف. وكأنّ قوله: «وتأسّفي» يأتي عطفاً على قوله في البيت السّابق: «واحسرتي». فإن صحّ هذا الوجه من القراءة، فإنّ هذا البيت يغتدي، هو أيضاً، واقعاً تحت دائرة الإنشائيّة القائمة على معنيَي النّداء والنّدبة جميعاً. وأمّا إنهاء البين بقوله: «صبراً على التّعمار» فإنّه لا يكاد يتلاءم في بنيته العميقة إلاّ مع المقوّم الأوّل في البيت وهو «وتأسّفي»؛ أي أنّ أسفي سيظلّ قائماً، وصبري على بلايا الدّهر دائماً، ما حييتُ.

19. جودوا بوصلكم الجميلِ فإنّ لي فيه الحياة مدى الزّمان الجاري

يعود النّاصّ، لدى اختتام قصيدته إلى مخاطبة ممدوحه وهو الأمير عبد القادر؛ فبعد أن كان افتتح القصيدة بقوله:

بكُمُ السّماحةُ والمروءة....

نلفيه يختمها بنسج لا يبتعد كثيراً عن الأوّل:

جودوا بوصْلكمُ الجميلِ...

لقد كان النّاصّ عزف عن مخاطبة ممدوحه عبر بيتين اثنين متتابعين: السّابع عشر والثامن عشر، لكنّه آثر أن يختم قصيدته بمخاطبة الأمير الذاهب، والعظيم

الغائب؛ فذكر أنّ عودة الأمير إلى سالف العهود، وابتسام الّهر له بعد العبوس؛ هما اللّذان يكون له فيهما الحياة والعزّ على وجه الدّهر الطّويل.

ولقد خلا البيت الأخير من اللّعب باللّغة لأنّ النّاصّ كانت غايته تقديم خلاصة لِما كان عبّر به من أفكار في قصيدته؛ فآثر أن ينسج نسجاً مباشراً إلاّ ما كان من الأمر الذي اصطنعه في مطلع البيت: «جودوا» فهو ينضوي تحت الإنشاء الطّلبيّ. ومخاطبة الممدوح على بعد الدّار، وصعوبة المزار تعبّر عن الولَه الذي أصاب النّاصّ فحمله على اختصار المسافات، وطيّ الطّرقات فإذا هو يدّعي أنّ الممدوح يمكن مخاطبته مباشرة وكأنّه حاضر يسمعه، وماثلٌ يجالسه.

<><><><><><><><>

الفصل الخامس

بكائيّة الأوجاع والتّمزّق

لقد نهضت هذه الدّراسة في أصلـها علـى أربعـة وخمسـين نصّاً شعريّاً تعود كتابتها، أصلاً، إلى الفترة الزّمنيّة الواقعة فيما بين عامَيْ **1925** و**1954**. ولقـد وقـع جمع هذه النّصوص الشّعريّة الجزائريّة التي كـانت متنـاثرة مشـتّتةً هنا وهنـاك مـن الصّحف العربيّة في الجزائر على عهد الاِستعمار الفرنسيّ. ولقد أسـهم في جمـع هـذه النّصوص، في الأصل،[1] ثلاثة مـن الأسـاتذة البـاحثين الجـامعيّين الجزائريّـين وهـم: محمد مصايف، رحمه اللّه، ومحمد ناصر، وعبد الملك مرتـاض. ولم يكـن الجمـع في ذاته شيئاً ذا بال على أهمّيّته القصوى باعتبار أنّ كثيراً مـن هـذه النّصـوص لم يُنشر قطّ؛ مـن أجـل ذلـك رأينـا أن نتنـاول هـذه القصـائدَ الأربـعَ والخمسـين بشـيء مـن التّحليل؛ فكان هذه المقالة التي نأذن اليوم بنشرها.

وقد أقمنا هذه الدّراسة التّحليليّة على مدوّنة تتألّف من أربعٍ وخمسين قصيدةً.

ولقد أجريناها في أربعة محاور هي:

أوّلاً: دلالة العناوين في المدوّنة المطروحة للتّحليل؛

ثانيـاً: توظيـف الصّـوت في تبليـغ الرّسـالة، واسـتعمال الإيقـاع للإبـهار، في المدوّنة؛

ثالثاً: بنية المعجم اللّغويّ في المدوّنة؛

رابعاً: الصّورة الشّعريّة في المدوّنة المطروحة للتّحليل.

<><><><><><><>

[1] كان هذا البحث كُتب منذ عهدٍ، ولكنّنا عدنا إليه فأعدنا صياغته، وعوّمناه في الفصول الأخرِ من أصنائه في هذا الكتاب، فاغتدى مندمجاً فيها.

أوّلاً: دلالة العناوين في المدوّنة المطروحة للتّحليل

إنّ الذي لاحظناه في تتبّعنا لعناوين القصائد الأربع والخمسين التي تتكوّن منها المدوّنة أنّ معظمها كان يقوم على إدراج جملة تطول أكثر ممّا تقصر. وغالباً ما تكون هذه الجملة المؤلَّف منها العنوانُ مصراعَ بيت من القصيدة نفسِها. ولكنّ هذا المصراع كثيراً ما كان يكون صدراً لا عَجُزاً. خذ لذلك مثلاً عناوينَ القصائد الخمسةَ التي اختيرت للشّاعر الرّبيع بوشامّة فهي ينطبق عليها هذا الحكم حيث إنّ عنوان القصيدة الأولى، في المدوّنة:

*فنّ بالعلم ملهَم الألحان

نجده عبارة عن المصراع الأوّل من البيت الذي يجسّد مطلع القصيدة. ولا يقال إلاّ نحو ذلك في عنوان القصيدة الثانية في المدوّنة:

*يا ساحل المجد هيا اسمعْ لإنشادي.

فليس هذا العنوان هو أيضاً إلاّ المصراع الأوّل من مطلع القصيدة. ونمضي إلى العنوان الثالث:

*أقم عيدك

فنجده عبارة عن بداية القصيدة أيضاً. أمّا العنوان الرّابع:

*إيه يا شادي حنانيك

فقد ألفينا الشّاعر يأخذه أيضاً عن المصراع الأوّل من البيت الحادي عشر من القصيدة. ونلاحظ ذلك أخيراً في عنوان القصيدة الخامسة في المدوّنة وهو:

*مرحباً يا ربيع طبتَ مزاراً

فليس هذا العنوان الطّويل، هو أيضاً، إلاّ المصراع الأوّل من البيت السّادس عشر من قصيدة الرّبيع بوشامّة.[2]

ونجد هذه السّيرة نفسَها تتكرّر، تقريباً، بالقياس إلى عناوين القصائد التي اختيرت لمبارك جلواح العبّاسيّ حيث نُلْفي معظمها إمّا مَصاريعَ أبياتٍ، وإمّا جُمَلاً مؤلَّفةً من أكثر من لفظ واحد. فعنوان القصيدة الأولى:

*إنّي سئمت حياتي

يمثل المصراع الأوّل من البيت الواحد والثلاثين منها. في حين أنّ عنوان القصيدة الرّابعة:

*شعب الجزائر شعب مسلم عربيّ

ليس إلاّ المصراع الأوّل من البيت الثالث عشر منها. (ونلاحظ أنّ هذا العنوان يتناصّ مع بيت عبد الحميد بن باديس الشّهير:

شعبُ الجزائر مسلمٌ وإلى العروبة ينتسِبْ)

ولا يقال إلاّ بعض ذلك في عنوان القصيدة الخامسة لمبارك جلواح، في هذه المدوّنة، حيث إنّه يجسّد المصراع الأوّل، إلاّ قوله: «مكرّما» فإنّه، استثناء، من المصراع الآخر من البيت نفسه. على حِين أنّ عنوان القصيدة التّاسعة، والأخيرة، لمبارك جَلْواح ليس إلاّ:

*أتُرى لذي الويلاتِ يا دهرُ غاية؟

ليس إلاّ المصراع الأوّل من البيت الحادي عشر منها.

---

[2] وقد لاحظنا وجود هذه السيرة في القصائد الأخرى الخارجة عن نطاق هذه المدوّنة بالقياس إلى الرّبيع بوشامّة كما يمثل ذلك في قصيدة طويلة تقع في واحد وخمسين بيتاً كان كتبها ونشرها عام تسعة وأربعين وتسعمائة وألف حول مجازر ثامن مايو 1945 التي ذهب ضحيّتَها في شرقيّ الجزائر زهاء ستّين ألف جزائريّ مدنيّ في يوم واحد! فقد اختار لعنوانها صدر البيت الثامن والثلاثين، وهو: «عجباً لوجهك كيف عاد لحاله؟»، راجع جريدة البصائر، الجزائر، ع.79 في 9 مايو 1949، ص.7.

وحين نعوج على أحمد معاش الباتنيّ لا نجده يختلف في شيء عن الرّبيع بوشامة، وجلواح العبّاسيّ حيث يُعَنْونُ القصيدة الأولى في المدوّنة باللّفظ الأوّل من مطلعها. وتتكرّر السّيرة نفسُها في القصيدة الثالثة إذ يُعَنْونُها بما جاء في مطلعها. أمّا في القصيدة الخامسة فنُلفيه يأخذ لفظاً من آخر صدر البيت الأوّل فيتّخذه لها عنواناً.

ونعوج على مختار بن موسى الأحمدي فنُلفيه يُعنون قصيدته الوحيدة التي اختيرت له في المدوّنة بالمصراع الأوّل من البيت التّاسع والعشرين.

وأمّا حسن حَمُوتَن فلم يشذ عن هذه السّيرة حين عَنْوَنَ قصيدة واحدة من إثنتين إختيرتا له في مدوّنتنا بالمصراع الأوّل من البيت الثالث من القصيدة الثانية.

في حين أنّ محمدَ بْنَ منصور لا يأتي إلاّ ذلك في قصيدته الوحيدة التي اختيرت له، إذ نُلفي عنوانها:

•من الشّعور اشتقاقُ الشّعر

عبارة عن بعض المصراع الأوّل من مطلع القصيدة.

وأمّا أحمد الغوالمي فقد اختار لفظين إثنين من الصّدر والعَجُز من آخر بيت في القصيدة التي هي محاولة في الشّعر الحرّ فجعلهما عنواناً لها. ذلك بأنّ عبارة:

•أنين ورجيع

مأخوذة حتماً من قوله:

•من أنين للضّحايا

ورجيع للسّفوح

وإذا راعينا أنّ العناوين التي كانت ألفاظُها جزءاً في النّصّ، وضمّمناها إلى الصّنف الأوّل الذي يمثل الأغلبيّة؛ نشأ عن ذلك أنّ إثنين وأربعين من أربعة وخمسين، أو 77,77% من العناوين هي، في الأصل، أجزاءٌ من قصائد المدوّنة نفسِها.

ولا يشذ عن ذلك، نتيجة لذلك، إلاّ اثنا عشر من العناوين التي خرجت نصوصُها عن نصوص القصائد. وقد يعني هذا شيئين اثنين على الأقلّ:

1. إنّ الشّعراء الجزائريّين كانوا يعانون، على ذلك العهد، فيما يبدو، معاناة شديدة في العثور على عناوين لقصائدهم لائقة مغرية؛ فكانوا يَلْتَجِدُون إلى مصراع كامل من أحد أبيات قصائدهم غالباً ما يكون مطلع القصيدة، ويستريحون. وهو سلوك فنّيّ غيرُ مقبول.

2. كثيراً ما كان شعراء هذه المدوّنة يُؤْثِرون المباشرة الفجّة في اختيار عُنواناتِ قصائدهم. ولعلّ ذلك كان يعود إلى أحد السّببين، أو إليهما جميعاً:

أ. فإمّا كانوا يأتون ذلك ابتغاء التّقرّب من المتلقّين، وحرصاً على تبليغ الرّسالة الشّعريّة باتّخاذ سبيل تلك المباشرة سلوكاً في الكتابة؛ وما ذلك إلاّ لأنّ عنوان النّصّ كلّما نأى عن نصّ القصيدة حمَلَ القارئَ على تفكير أعمق، وبذْل جهد في الفهم أكثر؛

ب. وإمّا أنّ تجربتهم في الكتابة الشّعريّة كانت محدودة لدى بعضهم، أو جُلّهم، فكانوا ينتقون تلك العناوين بشيء من السّذاجة والقصور.

وأيّاً كان الشّأن، فإنّ كلّ العناوين، نتيجة لكلّ ما سبق لنا استخلاصُه، تمثل قصائدها، وتترجم محتواها بأمانة، بل بمباشرة ما أبعدها عن الشّعر العبقريّ.

ثانياً: النّضال بالصّوت، والإبهار بالإيقاع، في المدوّنة

إنّا إذا كنّا لسنا بصدد الحديث عن شأن الموسيقى الدّاخليّة التي تنهض، في الغالب، على تكرار ألفاظ بأعيانها داخل بيت واحد، أو ببيتين اِثنين، أو حتّى عدّة أبيات متجاورة، أو اصطناع ألفاظ متشابهةِ الصّيَغ، متقاربةِ البنى؛ وذلك كعطف

اِسم على اسم، أو فعل على فعل آخر...؛ فلا أقلَّ من أن نقول كلمة حـول الموسيقى الخارجيّة التي آثرها الشّعراء الجزائريّون الذين اختيرت لهـم هـذه القصائد الثماني عشرة من بين أربعٍ وخمسين قصيدة في المدوّنة العامّة للسّتّة الشّعراء...

وإذْ أفضى بنا الحديث إلى الموسيقى الخارجيّة فقد يكون من الأليق طرْحُ جملة من الأسئلة لعلّها أن توضّح معـالمَ الطّريـق، وتفتحَ أبـواب البحـث علـى مصاريعـها الرّحيبة؛ ومنها: ما البحورُ التي اختِيرتْ في المدوّنـة؟ ولقـد ينشـأ عـن هـذا السّؤال سؤالٌ ثانٍ قد يكون أكثر إشكاليّةً، وهو: ما البحـرُ، أو البحـور الـتي سيطرت علـى هذه المدوّنة فاستأثرت بالعناية، واستبدّت بالملاحظة؟ ذلـك بـأنّ البحـر وحـده ليس كافياً لقياس الصّوت في الشّعر، إذا لم يواكبه سؤال آخرُ عن كيفيّة هذه القصائد: هل هي طويلة النَّفَس أو متوسّطتُه أو قصيرتُه؟ وأيّ نوع من الأنواع الثلاثة يستأثر بالتّواتر في هذه المدوّنة؟

ونحن حين نتحدّث عن البحور، أو نتساءل عنها، يمكن أن ننصرف بأوهامنا أيضاً إلى طبيعة الرّويّ، أو الصّوت الخارجيّ لنهايات أبيات القصيـدة، والـذي كـان الشّعراء الجزائريّون اصطنعوه عبر هذه المدوّنة؟ وحين نحدّد طبيعة الرّويّ، فإنّ الذي يتولّد عن هذا التّحديد، حتماً، هو معرفة الظّاهرة الصّوتيّة المهيمنة على نصوص هذه المدوّنة. وهل نَدَّ شعراؤنا هؤلاء، السّتّة أساساً، وهم –وقـد أنّـى لنـا أن نـأتي عليـهم ذكراً– محمّد السّائح اللّقّانيّ، ومحمّد العيـد آل خليفـة، ومحمّـد السّعيد الزّاهـريّ، ومحمّد الهادي السّنوسـيّ، ورمضـان حمّـود، وأحمـد سـحنون: عـن سـائر الشّعراء العرب القدماءِ في اختيار قوافي قصائدهم التي كانوا يقرضون؟ أم أنّهم اقتفَوْا آثـارَهم، وسلكوا سبيلهم التي كانوا يسلُكون؛ حذوَ النّعلِ بالنّعل؟

ولعلّ من الواضح أنّ طبيعة كلِّ سؤال من هذه الأسئلة التي أثرناها، منذ حين، يقتضي الجوابَ عنه النّهوضُ بضرورة إجراء عمليّات إحصائيّة[3]. ولقد اهتدينا، من خلال هذا الإجراء الإحصائيّ، الذي عمّمناه على أربعٍ وخمسين قصيدةً تنتمي إلى السّتّة الشّعراءِ: أنّ خمسة بحور خليليّة هي التي استأثرت بعناية هؤلاء الشّعراء فإذا المديدُ والبسيط والكامل والطّويل والمتقارب هي البحور الأكثر تواتراً لديهم؛ ذلك بأنّ المديد تكرّر ثماني مرّات، في حين أنّ البسيط والكامل والطّويل تكرّر ستّاً، والمتقارب خمساً. ويعني ذلك أنّ هذه البحور الخمسة وحدها حَظِيَتْ بالسّهم الْمُعَلَّى في المدوّنة إذ جاء على إيقاعها إحدى وثلاثون قصيدةً. أي أنّ خمسةً بحور كانت قالَباً صوتيّاً لاثني عشر بيتاً وثمانمائة بيتٍ؛ مع العلم أنّ عدد أبيات قصائد المدوّنة يبلغ زهاء ثلاثة وستّين بيتاً وأربعمائة وألف بيت؛ بحيث ترقَى النّسبة المئويّة لهذه البحور الخمسة، بناءً على نتائج هذا الإحصاء إلى **55,50%**.

على حين أنّنا نجد بحرَيِ الخَفيف والمجتثّ يأتيان في الدّرجة الثانية بثلاثِ قصائدَ لكلّ منهما؛ ثمّ بعد ذلك يأتي بحرَا الرّمل والوافر بقصيدتين اثنتين لكلٍّ منهما. ثم تردُ بحور أخرى ممّا ينذُر ورودُه في معاجم الشّعراء كالمقتضب، والهزج، والمضارع...

وإذا علِمنا بأنّ القصائد المفضّلة لدى الشّعراء القدماء، وهي السّبعُ المعلّقات، قيل ستٌّ منها على بحور الطّويل والكامل والمديد؛ ولم يشذ إلاّ عمرو بن كلثوم الذي أورد معلّقته على بحر الوافر؛ أي أنّ نسبة **85,71%** من قصائد المعلّقات السّبع[4]

[3] وقد اضطُرِرْنا إلى الاِلْتِحادِ إلى المنهج الإحصائيّ، دون أن نقتنع بما كانٍ عابه به قريماس في بعض كتاباته. ذلك بأنّ الإحصاءَ على الرّغم ممّا يخامره من دقّة وسهو، فإنّه لا يعدم شيئاً من رسم صورة من الاستئناس تزيل اللبس، وتبدّد الغموضِ. فلأن نُصدر حكماً قائماً على الإحصاء، في مثل هذه الأطوار، أفضل، لدينا، من أن نُصدره على مجرّد الظنّ والتّخمين. وإلاّ فكيف كان يمكن ملاحظة التّواتر الصّوتيّ في الموسيقى الخارجيّة لقصائد المدوّنة لو لم نتّخذ هذا الإحصاء سبيلاً لنا؟ أم كانت الملاحظة الجزافيّة وحدها كافية لإصدار حكم، حتّى ولو كان تقريبيّاً؟

[4] يراجع عبد الملك مرتاض، السّبع المعلّقات، نشر اتّحاد الكتّاب والأدباء العرب، دمشق، 1999.

قيلت على بعض البحور التي هيمنت على قصائد هذه المجموعة التي نحن بصدد دراسة بعض خصائصها الفنّيّة، ومنها السّماتُ الإيقاعيّة، تبيّن لنا أنّ الشّعراء الجزائريّين حين كَلِفُوا بهذه الخمسةِ البحور التي هي، ولنكرّر ذلك تارة أخرى، المديد، والبسيط، والكامل، والطّويل، والمتقارب، لم يكونوا بِدْعاً من أسلافهم الأُوَل الذين كانوا يُؤْثِرون بعض هذه البحور منذ ميلاد تاريخ الشّعر العربيّ...

ولعلّ الحديث عن بحور قصائد هذه المجموعة أن يُفضيَ بنا إلى البحث في كيفيّة الخصائص النّفَسيّة لهذه القصائد الأربعِ والخمسين في حدّ ذاتها: هل هي طويلة أو متوسّطة أو قصيرة، كما سلف لنا إثارةُ مثل هذا السّؤال؟ وقد أنّى لنا أن نجيب عنه من خلال نتائج الإحصاء الذي أجريناه عليها واحدةً، واحدة؛ حيث أفادنا هذا الإحصاء أنّ القصائد التي تطّرد في هذه المدوّنة إنّما هي تلك التي تتألّف من عشرين بيتاً إلى تسعة وعشرين بيتاً؛ إذ بلغ عدَدُهُنّ إحْدى وعشرين قصيدة. وقد بلغ عدد أبياتها أربعمائةٍ واثنين وتسعين بيتاً. ثمّ تليها القصائد المؤلّفة من ثلاثين إلى تسعة وثلاثين بيتاً وبلغ عددها عشْراً؛ في حين بلغ عدد أبياتها ثلاثمائة وخمسةً وعشرين بيتاً. ولا يقال إلاّ نحو ذلك في القصائد المؤلّفة من عشرة أبياتٍ إلى تسعة عشر بيتاً؛ فلقد بلغ عدد أبياتها مائة وتسعةً وأربعين بيتاً. ونجد في المرتبة الرّابعة القصائد المؤلّفة من أربعين إلى تسعة وأربعين بيتاً بأربعين وثلاثمائة بيتٍ.

ثمّ ألفينا من بعد كلّ ذلك مقطّعتين اِثنتين مؤلّفتين من تسعة أبياتٍ فقط؛ ثمّ قصيدة واحدة مؤلّفة من خمسة وخمسين بيتاً، وأخرى مؤلّفة من ثمانية وسبعين. فأيّ قصيدة في هذه المدوّنة المؤلّفة من أربعٍ وخمسين قصيدة (لنكرّرْ ذلك) لا يقلّ عدد أبياتها عن تسعة، ولا يزيد عن ثمانية وسبعين بيتاً.

بيد أنّ القصائد المهيمنة في هذه المدوّنة إنّما هي تلك التي يتراوح عدد أبياتها ما بين أحد عشر بيتاً وثمانيةٍ وثلاثينَ بيتاً حيث يبلغ عددها إحدى وأربعين قصيدة

من بين الثلاث والخمسين التي تتألّف منها المدوّنة التي نُجري فيها هـذا التّحليـل؛ أي أنّها تمثل نسبة مئويّةً ترقى إلى 80,39%.

وكذلك نستخلص من هذه المعلومات الإحصائيّة أنّ النّسبة العالية مـن قصائد هذه المدوّنة تتراوح أبياتها ما بين تسعة أبيات، وتسعة وثلاثـين بيتـاً بحيـث ترقـى نسبتها المئويّة إلى 77,35%. ولعلّ هذا الاِستنتاج أن يتيـح لنـا أن نعلـم أنّ الشّعراء الجزائريّين كانوا يؤْثرون النّفَس الوسط، على النّفَسَيْن الطّويـل والقصير معـاً. أرأيـت أنّ المقطّعات لم يجاوزن اثنتين، والمطوّلات لم يجاوزن عشراً، في المدوّنة كلّها.

ونودّ الآن أن ننزلق من الحديث عن شأن الإيقاعات التي تواترت فيها قصائد هذه المدوّنة إلى البحث في قوافيها. فالقافية هـي أساس الصّوت في أيِّ قصيـدة. وإذا كانت طبيعة البحر واردةً في السّلّم الصّوتيّ للشّـعر؛ فـإنّ اندماجـه لا يجـاوز الإيقـاع العامّ. أمّا الصّوت بأدقّ ما يحمل اللّفظ من معنىً فقد لا ينبغـي أن نلتمسـه، أساسـاً، إلاّ في رويّ القصيدة.

ولقد بحثنا في شأن هذه الرّويّات التي تنتهي بها قصائدُ المدوّنة فألفيناها كَلِفَةً بالباء، ثمّ النّون، ثمّ الدّال، ثمّ التّاء، ثمّ الميم، ثـمّ الـرّاء، ثـمّ الـلاّم، ثـمّ الهـاء، ثـمّ الفاء، ثمّ الهمز، ثمّ العين، ثمّ القاف، ثمّ الكاف، ثمّ الحاء، ثمّ السّين، ثمّ الواو، ثمّ الضّاد.

غير أنّ الحروف التّسعة الأولى هي التي استأثرت بعناية هؤلاء الشّـعراء؛ فـإذا هم يُجرون فيها قصائدهم؛ وإذا رويّ البـاء ينـال وحـده أربعـة وتسـعين بيتـاً ومائـة بيتٍ، ورويّ النّون ينال تسـعة وسـبعين ومائـة، ورويّ الـدّال ينـال ثمانيـة وسـبعين ومائة، ورويّ التّاء ينال اثنين وأربعين ومائة، ورويّ الميم ينـال سـتّة أبيـات ومائـة، ورويّ اللاّم ينال مائة بيت، في حين أنّ رويّ الهاء ينال ثمانيةً وتسعين بيتـاً، ورويّ الفاء خمسةً وثمانين.

وهذه الأصوات هي التي كان الشّعراء العرب يُؤْثرونها، عادةً، منذ القِدَم. وقد عدنا، على سبيل الاستئناس والاستطلاع، إلى ديوان أبي الطّيّب المتنبّي فألفينا ستّ قصائدَ ومائتين (من بين زهاء أربعٍ وثمانين قصيدةً ومائتين وردت في ديوانه) قيلت على رويّات اللاّم (47 قصيدة)، والنّون (20 قصيدة). وبتعبير رياضيّ نجد نسبة 72,53% من شعر أبي الطّيّب الذي قد يعدّ أكبر شاعر عربيّ، حتّى الآن، قيلت على هذه الحروف السّتّة. ولو عدنا إلى دواوين عربيّة أخرى لَمَا اعتقدنا أنّ هذه الظّاهرة ستختلف فيها عمّا ألفيناه في ديوان المتنبّي.

ولقد لاحظنا، أثناء ذلك، أنّ شعراء مدوّنتنا عزفوا عن ثمانية أصواتٍ، أو حروف، فتنكّبوها في أشعارهم فإذا رويّات الثاء، والجيم، والخاء، والذال، والزّاي، والشّين، والصّاد، والعين، تختفي من قوافي قصائدهم. ولقد حمَلَنا القلق المعرفيّ على الْتماس الطّبيعة الصّوتيّة التي اختارها أبو الطّيّب المتنبّي الذي كان حتماً لا يعزُب عن أذهان شعراء هذه المدوّنة، باعتبار أنّ كتاباتهم الشّعريّة امتدادٌ لتقاليد الشّعر العربيّ، حتماً؛ فوجدنا هذه الحروفَ المنبوذة في قوافي المدوّنة: غالبا منبوذة أو كالمنبوذة في رويّات شعر أبي الطّيّب أيضا. ويتّفق شعراء المدوّنة مع أبي الطّيّب في نبْذ رويّات الثاء، والخاء، والصّاد، والغين؛ ويختلف هو معهم في اصطناعه رويّ الجيم ولكن في قصيدة واحدة لا تجاوز أبياتها اثني عشر، وفي رويّ الذال في قصيدة واحدة ذات سبعة عشر بيتاً، وفي رويّ الزّاي في قصيدة واحدة ذات ستّة وثلاثين بيتاً.

وكذلك نُلفي شعراءنا، في نبْذ بعض الأصوات لصعوبة مخارجها، وندرة ورودها في آخر الألفاظ العربيّة، حتّى أصبحت القافية عليها سمجة ثقيلة حتّى في حال إقدام بعض الشّعراء على تكلّف قرض الشّعر عليها كالشّين والضّاد والجيم والزّاي: لا يَعْدون أن يكونوا كشعراء العربيّة الآخرين الذين سبقوهم، والذين

سيلحقونهم. ولعلّ أبا الطّيّب المتنبّي نفسَه ما حَمَلَه، في اعتقادنا، على نسْج هذه القصائد القليلة التي لا تجاوز الأربعَ والتي لا تمثل، بلغة رياضياتيّة، إلاّ نسبة ضئيلة جداً لا تجاوز **1,40%** من قصائد ديوانه على هذه الرَّويّات الثقيلة إلاّ رغبته الجامحة في تحدّي معاصريه. وهي على كلّ حال لا تمثل أروع شعره ولا أبدعه وما ينبغي لها. فلعلّ أجمل قصائدِه وأروعِها تلك التي قيلت على رَويّات الحروف التي أطلق عليها أنا «الحروف الرّطبة»؛ وهي التي تتّسم مخارجها بالعذوبة والسّهولة كالباء، والدّال، واللاّم، والميم، والنّون...

وقد يعني ذلك كلّه أنّ الأصوات الخارجيّة لقصائد المدوّنة المطروحةِ قصائدُها للتّحليل تسْتميز بالعذوبة والجزالة معاً. كما قد يعني أيضاً أنّ الظّاهرة الصّوتيّة المسيطرة على رويّات أشعار المدوّنة ليست ناشزة ولا سمجة. كما قد يعني أخيراً أنّ شعراءنا من خلال هذه المدوّنة لم يزيدوا على أن سلكوا طريقهم في مسالك الشّعراء العرب القدماء، حذو النّعل بالنّعل.

يبقى أن نلاحظ، آخرَ الأمر، أنّ شعراء هذه المدوّنة كانوا يُضطرّون، في مَعاظِم القصائد الواردة فيها، إلى تكرار بعض الألفاظ بأعيانها في رَويّاتهم إمّا لضحالة المعجم اللّغويّ لديهم، وإمّا انسياقاً مع الموقف العاطفيّ الذي كان يستدعي منهم تكراراً لبعض الألفاظ الخارجيّة بأعيانها.

<><><><><><><><><><>

ثالثا: بنية المعجم اللغوي في المدونة المطروحة للتحليل

وقبل أن نعمد إلى تحليل نتائج هذا الإحصاء، نود أن نتساءل: هل يرقى هـذا السلوك الـذي سلكه الشعراء الجزائريـون، مـع هـذه الأفكـار الـتي فككناهـا مـن نصوصـهم، أو قـل: هـذه الموضوعـات الـتي جئنـا علـى سـردها بحسـب تواترهـا في أشـعارهم: إلى مـا يسـمى «الموضاعاتيـة» أو (Thématique)؟ وهـل ورود مثـل هـذه المعاني كاف لتصنيـف عملنـا هـذا، مـن وجهـة أخـراة، ضمـن القـراءة الموضوعاتيـة الخالصة؟ وهل هذه القـراءة الموضوعاتيـة، في نفسـها، لا تـزال تحمـل مـن الشرعية الأدبية، والموضة النقدية، ما يحملنا، هنا والآن، على الإقرار بها، وتفصيـل قراءتنـا على أدوات إجراءاتها؟ ولِمَ ترى النّاس يزهـدون، بعـد ويـبر (Jean Paul Weber) وريشار (Jean Pierre Richard) في هذه الموضوعاتيّة؟ ولمَ لَمْ يروّجوا لهـا في كتاباتـهم إلاّ قليلاً؟ وهل يعود ذلـك إلى افتقارهـا إلى خلفيّـة فلسفيّة عميقـة تمدّهـا بسـيل مـن النّظريّات تستظهر بها في تطبيقاتها، أم إلى أمور أخرى؟...

إنّـا لسـنا بصـدد الإجابـة، هنـا والآن، عـن كـلّ هــذه المُسـاءلات النّقديّـة والمعرفيّة[5]... من أجل ذلك آثرنا أن نسلُك عملنا هذا الذي ربما لا نعدم من يحاول أن يسلُكَه في باب الموضوعاتيّة: تحت مصطلح «المعجم الشّعريّ» للشّـعراء الجزائريّـين واسترحنا... فلعلّ ذلك أدنى إلى الدّقّة في الإطلاق، والصّدق في التّنـاول، والوضوح في التّحليل؟

ذلك، وإنّ لكلّ أديبٍ – يجدر أن يُطلقَ عليه هذا اللّقبُ– معجمـاً لغويّـاً فنّيّـاً معاً: يصطنعه في كتابته، ويردّده في نسوج شعره أو سرده. ويعود ذلـك إمّـا لأسـباب

---

[5] مـن الكتابـات العربيّـة الـتي تنـاولت هـذا الموضـوع مـا كتبـه الدكتـور سـعيد علّوش تحـت عنـوان: «النّقـد الموضوعاتيّ»، نشر شركة بابل للطباعة والنّشر والتوزيع، الرّباط، 1989.

نفسية، فيما يزعم أصحاب التحليل النفسي، بحيث ترى الأديب يجتر في كتابته ما كان عالقا في ذاكرته، ويخرج فيها ما كان مكبوتـا، أو كامنـا، في أعمـاق نفسـه منـذ الصبا؛ وإما إلى أن الأديب يتفاعل مع هموم شعبه، ويعايش قضايـاه الوطنيـة فيعمـد إلى وصفها؛ فلا يزال يردد ذلك في كتابته؛ ولعل هـذه هـي السـيرة الـتي تكمـن وراء اصطناع الشعراء الجزائريين لطائفة من الألفاظ الحاملة لمعان تجسـد مرحلـة تاريخيـة حافلة بالشقاء والعذاب كان يعيشها الشعب الجزائري.

ونحن حين جئنا ندرس هذه المسألة في مدونة هذه المجموعة المؤلفة من أربعـة وخمسين نصا شعريا ركزنا على أكثر هؤلاء الشـعراء حظـا مـن حيـث عـدد القصـائد الواردة لهم في المدونة. ولا يتمحض الأمر إلا لمبارك جلواح العباسي الذي ورد له، هو وحده، في المدونة تسع قصائد يبلغ عدد أبياتـها أربعـة وأربعـين بيتـا ومـائتين؛ ثـم أحمد الباتني الذي ورد له ثماني قصائد، وعلي صادق نساخ الذي اخترنا له قصيـدة واحدة ليس غير، على سبيل حب التحسس والاستئناس... ولقد حاولنا، مـن خـلال القصائد التسع الجلواحية خصوصا، أن نتتبع المعجم الفني الـذي كـان هـذا الشـاعر الشهيد يصطنعه في شعره؛ فلاحظنا:

1. أنه كان لمبارك جلواح العباسي معجم فني فعلا يغترف من لغته حـين كـان يكتب الشعر؛

2. أن هذا المعجم ينحصر في معاني الحزن والألم، والشقاء والمرض، والضعـف والموت، كل الدواهي والنوائب، والنوازل والكوارث؛ وكـل مـا يتصـل بـهذه المعـاني الدالة على البؤس الذي كان الشعب الجزائري يكابدها من خلال لغة هذا الشاعر.

وانضاف إلى هذا المعجم الشقي اللغة، معجم آخر تكرر وروده باستمرار في شعر جلواح أيضا؛ وهو معجم الألفاظ الوطنية والدينية.

ولم نستطع أن نتمكّن من ملاحظة هذه الظّاهرة الفنّيّة إلاّ بعد تتبّع هذه القصائد التّسعِ لفظاً، لفظاً؛ وتعبيراً، تعبيراً؛ محاولين إحصاءَ الألفاظ التي تتواتر في كلامهم أكثر. ونحن مع إقرارنا بأنّ مثل هذه الإحصاءات التي يسلك فيها الباحث سبيل الوسائل اليدويّة البدائيّة لا تسلَم من الخَطَاءِ؛ ولا ينبغي أن نزعم لها الدّقّة المتناهيَة. ولو أنصفنا العلم لكنّا سلكناها في عقل الحاسوب ليُخرجَها للنّاس في إحصاء دقيق، ولكنّ ذلك لم يتح لنا الآن... وإذن لكانت النّتائج أدقّ وألصق باليقين. ومع ذلك، فلا وسيلة أخراة، في رأينا على الأقلّ، لدى إرادة القيام بمثل هذه الاستنتاجات القائمة على ملاحظة الظّاهرة المهيمنة في لغة الشّاعرِ الفنّيّة أمثل من الاحتكام إلى الإحصاء، ولو كان يدوياً. ولقد مكّننا هذا الإحصاءُ من معرفة الظّاهرة المعجميّة المتحكّمة في شعر مبارك جلواح.

ولعل الذي يسر علينا الدراسة أننا كنا نهضنا بدراسة سابقة من هذا النوع[6]... ولقد كنا لاحظنا هناك؛ وذلك عبر ثماني عشرة قصيدة لهؤلاء الشعراء الستة، ما لاحظناه في شعر مبارك جلواح حيث تغلب عليه النزعة الحزينة، والنغمة البئيسة، والسخط على الدهر، والدعاء على الزمان وأهله...

ونحن حين أحصينا الألفاظ التي تتكرر في شعر مبارك جلواح أهملنا من حسابنا كل الألفاظ التي لم تتكرر ثلاث مرات على الأقل. فعدد ثلاثة هو أدنى ما اعتبرناه في إحصائنا هذا؛ أي أننا أهملنا كل لفظ تكرر مرتين، أو مرة واحدة فقط؛ ذلك بأن مثل ذلك لا يعد ظاهرة جديرة للملاحظة. وهذه هي نتائج الإحصاء بحسب توالي تواترها:

1.الموت وما في معناه : **19**مرة.

---

[6] كنا أجرينا تلك الدراسة التي ترد في أحد فصول هذا الكتاب في أشعار ستة شعراء جزائريين آخرين لم يرد ذكرهم في هذه المجموعة الأربعة والخمسين: وهم محمد السائح اللقاني، ومحمد العيد آل خليفة، ومحمد السعيد الزاهري، ومحمد الهادي السنوسي، ورمضان حمود، وأحمد سحنون.

2.الدّمع وما في معناه	:	15مرّة.
3.النأي وما في معناه	:	11مرة.
4.المرض وما في معناه	:	8مرات.
5.العناء وما في معناه	:	8مرات.
6.الشكوى	:	8مرات.
7.الحزن وما في معناه	:	8مرات.
8.الخطوب وما في معناها	:	8مرات.
9.العطش وما في معناه	:	7مرات.
10.النار وما في معناها	:	7مرات.
11.الشعب والأمة	:	7مرات.
12.الخطر وما في معناه	:	6مرات.
13.الفقدان	:	6مرات.
14.الدعاء على الحياة	:	5مرات.
15.الويل والويلات	:	5مرات.
16.البلاد والأرض	:	5مرات.
17.الكرب والاكتئاب	:	4مرات.
18.الإهانة والذل	:	4مرات.
19.الكلام والجراح	:	4مرات.
20.الغربة والاغتراب	:	4مرات.
21.المجد	:	4مرات.
22.الضجر والسأم	:	4مرات.
23.الخوف وما في حكمه	:	4مرّات.

24.الدّهر : 4مرات.

25.العداوة : 4مرّات.

26النّسيان : 3مرّات.

27.الفقير : 3مرّات.

28.اليَبْس والذُّويّ : 3مرّات.

29.الكبل والأسر والرَّسَفان : 3مرّات.

30.العروبة والعرب : 3مرّات.

31.الذوبان : 3مرّات.

32.اليأس : 3مرّات.

33.الظّلام والسّواد : 3مرّات.

34.الأرَق والسُّهاد : 3مرّات.

35.الحيرة والتيه : 3مرات.

36.الشقاء : 3مرات.

37.الجفاء : 3مرات.

38.الغلبة والعز والنصر : 3مرات.

تحليل نتائج الإحصاء

وكذلك نلفي ثمانيا وثلاثين مادة تتكرر بمرادفاتها، أو بما يلازمها من المتعلقات بها من المعاني في مجموعة قصائد هذا الشاعر. وإذا كانت المنية وما في حكمها من موت وردى وفناء ومنون؛ ثم نعش، وقبر، ومقبرة، ولحد، ودفن، ووأد... جاءت وحدها على رأس القائمة بتسع عشرة مرة؛ فإنها تفردت بهذا العدد

ولم تشاركها فيه مادّة لغويّة أخراةٌ، من المعجم الفنّيّ للشّاعر جلواح. ومثل ذلك يقال في عنصر البكاء وما يتّصل به من دمـع ونـواح؛ فقـد جـاء في المرتبـة الثانيـة بخمس عشرة مرّةً. ولقد استأثرت بهذا العدد، هي أيضا، وحدها. ولا يقال إلاّ نحـو ذلك في النّأي والبُعد ونحوهما. ونجد من بعد ذلك خمسَ موادَّ اسـتبدّت بدرجـة واحـدة مـن التّواتر. وقد بلغ عددها ثمانِي مراتٍ؛ ثمّ تأتي ثلاثُ موادَّ بسبعِ مرّاتٍ، وهكذا.

ولا ينبغي أن نخرج من هذا الموقف حتّى نلاحظ أنّ عدد «ثلاثـة» هـو الـذي نال السّهم المُعَلَّى من التّواتر حيث ألفينا ثلاثَ عشرةَ مادّةً تتكرّر ثلاثَ مـرّاتٍ علـى سبيل التّساوي؛ ممّا يمنحنا دليلاً على أنّ هذا الشّاعر عُنِيَ بهذه الألفاظ الثلاثةَ عشرَ أكثرَ من سَوائِها في شعره؛ وذلك علـى الرّغـم مـن أنّ المـوادّ الثـلاثَ الأولى اسـتأثرت بالعناية منه فتواترت خمساً وأربعين مرّةً؛ من حيث لم تكرّر ألفاظ الفئـة الأخـيرة إلاّ تسعاً وثلاثين مجتمعةً.

وأيّاً كان الشّأن، فإنّ هذه المجموعـة مـن الألفـاظ، والـتي تكـرّرت مجتمعـةً، والقصائد التّسع التي أوردناها لمبارك جلواح في هذه المدوّنة، سبع مرّاتٍ ومائتي مـرّة. فهذه هي الألفاظ التي تمثّـل المعجم الفنّيّ لهذا الشّاعر.

وحين نتأمل هذه القائمة نلفيها مشكلة مـن ألفـاظ الحـزن والسـخط، والأسـى والألم، والدمع والحزن، وما في حكم هـذه المعـاني: في المنزلـة الأولى. فـإذا اسـتثنينا الألفاظ الوطنية والحماسية التي لم تتكرر مجتمعة أكثر من اثنتين وعشرين مرة (وهذه الألفاظ هي الشعب والأمة والبلاد والأرض والمجد والعروبة والعرب والغلبة والعزة وما في حكمها) فإن باقي الألفاظ التي تشكل معجم الشاعر الفني تتصـل بمـا أومأنـا إليـه من حزن وألم ودمع وسخط وشقاء. وبنظرة متأملة إلى القائمة المثبتة يتوكد هذا الحكـم ويتبوأ مقاما مكينا.

وعلى الرّغم من أنّنا قد نستنيم إلى هذه النّتيجة الأوّليّة التي توصّلنا إليها، وذلك في ضوء ما كنّا توصّلنا إليه في دراسة مماثلة أجريناها على ثمانِي عشرة قصيدة لستّة شعراء آخرين...؛ إلاّ أنّنا، ووفاءً لقاعدة الاِستقراء التي تتطلّب الحدّ الأدنى من المتابعة، أمعنّا البحث في تسعِ قصائدَ أخراةٍ: منها ثمانٍ لأحمد الباتني وحده (وهي كلّ ما ورد له في المدوّنة، شأنه في ذلك شأن مبارك جلواح الذي ورد له، كما رأينا، تسعٌ فيها) وواحدة لعليّ صادق نسّاخ. وهذه القصائدُ الثمانِي عشرةَ تشكّل مجتمعةً خمسةً وستّين بيتاً وخمسمائة. أي أنّها تمثّل أكثر من ثلث شعر المدوّنة؛ وتشكّل بلغة الأرقام **38,60%** ممّا يُعطي لحكمنا الحدّ الأدنى من الوجاهة العلميّة.

وحين جئنا نقرأ هذه القصائد التّسعَ الإضافيّة لاحظنا الظّاهرة نفسَها التي كنّا لاحظناها في قصائد مبارك جلواح التّسعِ؛ أي سيطرة النّغمة الحزينة السّاخطة الباكية المتوجّعة الشّقيّة؛ ممّا يدلّ على أنّ شعراءنا كانوا يمثّلون شعبهم أصدق تمثيل. فما هذا الدّيدَنُ إلاّ انعكاسٌ لِما كان كامناً طوراً، وبادياً طوراً آخر، في سيرة الشّعب الجزائريّ من آلام وأتراح، ولِما كان يعتوره من خُطوب وأهوال.

ولعلّنا الآن أن لا نكون مفتقرين إلى وضع قائمة طويلة لألفاظ معجم أحمد الباتني وعليّ نساخ، على انفراد، نُثقل بها على القارئ، لأنّ القائمة الأولى التي أثبتناها لمبارك جلواح تبيّن مدى ما أضيف إليها من مثل هذه الألفاظ: فيبين الفرْق، ويتعزّز الحُكم. ولذلك آثرنا، وذلك رغبةً منّا في تقديم صورة تقريبيّة للقارئ عن المعجم اللّغويّ للشّعر الجزائريّ الحديث، أن نضع قائمة عامّة تشمل ألفاظ المعجم الفنّيّ لهؤلاء الشّعراء الثلاثة، أي لقريب من تسع وثلاثين في المائة من شعر المدوّنة التي بين يدينا:

1.الموت وما في معناه : **30**مرة.

2.الوطن وما في معناه : **23**مرة.

3.الحزن وما في معناه	:	19مرّةً.
4.البُكى وما في معناه	:	19مرّة.
5.الفراق وما في معناه	:	18مرّة.
6.المرض وما في معناه	:	15مرّة.
7.الشّعب والأمّة والقوم	:	14مرّة.
8.الخطوب وما في حكمها	:	14مرّة.
9.العَناء والمعاناة	:	14مرّة.
10.الظّلام وما في معناه	:	13مرّةً.
11.النّار وما في معناها	:	13مرّة.
12.العزّ والغلبة والمجد	:	12مرّةً.
13.الظّلم وما في معناه	:	11مرّةً.
14.الشّكوى	:	11مرّةً.
15.الدّهر	:	11مرّةً.
16.الضّجر والسّأم واليأس	:	10مرّات.
17.السّهام وما في حكمها	:	10مرّات.
18.اللّه والإله والرّبّ	:	9مرّات.
19.الحيرة والتّيه والضّلال	:	8مرّات.
20. العطش وما في حكمه	:	7مرّات.
21.الجِراح والكِلام والدّماء	:	7مرات.
22.الفقدان	:	7مرّات.
23.الذوبان والذبول واليَبْس	:	7مرّات.
24.الخطر وما في حكمه	:	7مرّات.

25.القيد والكبل	:	7مرات.
26.القفار والبيد	:	7مرات.
27.الغربة والاغتراب	:	7مرات.
28.الدعاء على الزمن والحياة	:	7مرات.
29.العداوة والعدوان والخصومة	:	6مرات.
30.الخيانة	:	6مرات.
31.الرمي	:	6مرات.
32.الويل	:	6مرات.
33.الحرية والأحرار	:	5مرات.
34.العبودية والعبيد	:	5مرات.
35.البؤس	:	5مرات.
36.السجن والأسر والقفص	:	5مرات.
37.الشر	:	5مرات.
38.الثكل والحداد	:	5مرات.
39.الخوف وما في حكمه	:	5مرات.
40.الشقاء	:	5مرات.
41.النسيان	:	4مرات.
42.الضرر	:	4مرات.
43.المعالي	:	4مرات.
44.المكر والكيد	:	4مرات.
45.الجفاء	:	4مرات.
46.الحق	:	3مرات.

47.الكتب : 3مرات.

48.الحجر والحديد : 3مرات.

49.ويح، أف : 3مرات.

50.السم والغم : 3مرات.

51.الشيب والشيخوخة : 3مرات.

52.السحاب : 3مرات.

53.الفضيحة والعار : 3مرات.

54.الهروب والالتياذ : 3مرات.

55.الأرق والسهاد : 3مرات.

تحليل نتائج الإحصاء العام

ولدى تتبع المعجم الفني لهؤلاء الشعراء الثلاثة أهملنا الألفاظ (ونريد بالألفاظ هنا إلى الأسماء خصوصا، كما يلاحظ ذلك من القائمة المثبتة) التي لم تتكرر ثلاث مرات على الأقل. ولقد كنا جئنا ذلك أيضا لدى القيام بإحصاء ألفاظ المعجم الفني لمبارك جلواح.

ويمكن أن نلاحظ، بكل يسر، أن ألفاظ الحزن والأسى والعذاب والشقاء والمعاناة والبؤس والثكل والموت والدهر والعداوة والخطوب والنار والبكاء والشكوى... وهلم جرا... هي الألفاظ التي يتشكل منها المعجم الفني لهؤلاء الشعراء في المنزلة الأولى. ولقد بلغ عدد تكرارها أربعا وستين مرة وثلاثمائة مما جعل نسبتها المئوية بالقياس إلى الألفاظ الفنية الأخراة (ألفاظ الوطنية والحماسة والدين) ترقى إلى 79,64 %. وهي نسبة ساحقة. ونجد ألفاظ الوطنية والحماسة كالوطن والأرض والبلاد

والحمى والشعب والأمة والقوم، ثم الحق والعـز والغلبـة والنصر والعبوديـة والحريـة والخيانة تتكرر اثنتين وسبعين مرة؛ فإذا هي تشكل بذلك نسبة مئوية لا تجـاوز 3, 53 %. وهي نسبة ليس لها أي اعتبار.

وإذ، ، فالظاهرة الأولى في هذا المعجم الفني لهؤلاء الشـعراء الثلاثـة هـي ألفاظ الحزن والسخط والأسى وما يتصل بهذه المعـاني. وقـد لاحظنـا أن مقاديرهـا متقاربـة بين أحمد الباتني ومبارك جلواح العباسي لتقارب عدد الأبيات الـتي أجرينـا عليـها هذه الدراسة التحليلية لدى كل منهما. على حين أن الظـاهرة الـتي تـأتي في المنزلـة الثانية تمثل في ألفاظ الحماسة والوطنية، ثم تأتي بعدها ألفاظ الدين.

ويمكن تعليل ذلك، تارة أخراة، بكون شيوع النزعة الحزينة وطبعـها للمعجـم الفني للشـاعر الجزائـري كـان يمثـل شعبا حزينـا بائسـا، مضطـهدا سـاخطا علـى الاستعمار، ناقما من شروره، منغمسا في شقائه.

ولو اتصل الأمر بهؤلاء الشعراء الثلاثة فقط لما كنـا اسـتنمنا إلى هـذه النتـائج، ولكننا، كما أسلفنا القيل، كنا أجرينا دراسة مماثلة، ولنكرر ذلك، على ثماني عشرة قصيدة أخراة قيلت كلها على عهد الاستعمار الفرنسي؛ فكنا أيضا لاحظنا شيوع هذه الظاهرة نفسها. ولعل ذلك يعني أن الشاعر الجزائري كان ملتزما بقضية شعبه التزاما مطلقا؛ وأنه كان متفانيا في الذود عن قيمه الكبيرة؛ كما كان ذائبا في الجماعة، ناطقا باسمها، راسما لآلامها المتولدة، أساسا، عن وجود الاستعمار الفرنسي.

والذي قد يجب ملاحظته أن المعجم الفنـي بالقيـاس إلى أكـثر مـن ثلـث هـذه المجموعة التي نحن بصدد إلقاء الضياء عليها من عدة مستويات يتشـكل مـن خمـس وخمسين مادة (أو موضوعة) تكررت اثنتين وخمسين مرة وأربعمائة. وقد كنا رأينا أن المعجم الفني لمبارك جلواح، وحده بلغ ثمانيا وثلاثين مادة.

كما لاحظنا، أثناء ذلك، أن المعجم الفني للثلاثة الشعراء متفق أو متشابه بنسبة عالية. وحتى الألفاظ التي تشيع لدى أحدهم أكثر مما تشيع لدى الآخر، فإن معانيها، في النهاية، تغترف من معين واحد وهو الحزن والأسى والمعاناة والدموع وما إلى هذه المعاني المصورة للآلام، المعبرة عن المآسي التي كان الشعب الجزائري يكابدها، ويتجرع مرارة كأسها.

ومقابل ذلك لاحظنا قلة ورود الألفاظ الدالة على السعادة والأمل والتفاؤل لدى الشعراء الثلاثة الذين نحن بصدد تحليل معجمهم الفني. وركحا على هذا، فإننا لم نجد إلا تسع عشرة مادة مما له صلة بالمعاني السعيدة المتفائلة، الطافحة باللذة، والغامرة بالجمال والحياة. ولقد بلغ عدد تكرار هذه المواد التسع عشرة مجتمعة تسع مرات ومائة مرة؛ فشكلت بذلك نسبة مئوية، وذلك بالقياس إلى الألفاظ الحزينة اليائسة الساخطة، لا تجاوز **24,11 %**.

إن النتيجة العامة التي يمكن استخلاصها من هذه الدراسة التحليلية أن المعجم الفني بالقياس إلى هؤلاء الشعراء الثلاثة، (وذلك من خلال ثماني عشرة قصيدة أوردناها لهم، وتشكل أكثر من ثمان وثلاثين في المائة من مجموع الشعر الوارد في قصائد المدونة كلها) يتشكل، أساسا، من ألفاظ الحزن والسخط واليأس والشقاء والعذاب والدموع وما إلى هذه المعاني التي تدل عليها القائمة المثبتة في بعض هذه الدراسة.

وأما الألفاظ الأخراة علا تعدو كونها ثانوية، أو عارضة، ولم تكن تطغو على اهتمام الشاعر الجزائري الذي كان قلمه يقطر أسى على الوضع السياسي، وسخطا على الاستعمار الفرنسي الذي كان لا يزال يرين بكلكله الثقيل على وجود الشعب الجزائري وكيانه فيزعجه ويشقيه.

<><><><><><><>

رابعا: الصورة الشعرية في المدونة المطروحة للتحليل

1.ما الصورة؟

إن أول ما ينبغي أن ننبه إليه، في هذا التقديم، أن مصطلح الصورة لم يكن متداولا، حسب اطلاعنا، بين النقاد العرب القدماء بالمفهوم النقدي المعرفي. فمصطلح «الصورة»، فيما نعلم، مصطلح غربي دخل إلى النقد الأدبي العربي حديثا؛ وهو، في الغالب، ترجمة للمصطلح الفرنسي الإنجليزي (مع الفارق في النطق) «Image» أو ما يعادله في اللغات الأوربية الأخرى[7]. مع أن الذي يعني الفلسفة أساسا هو: المحسوس، أو الإطار الذهني (بمؤالفة جديدة للعناصر أو بدونها، وتكون قادرة على تركيب هذه الصورة)[8].

ولئن كان هذا المصطلح اليوم كثير الجريان على أقلام النقاد المعاصرين، كثير الدوران على ألسنتهم؛ فإنه، مع ذلك، ظل قليل الاستخدام في الكتابات النقدية التي سبقت هذا الجيل. ومن آيتنا على ذلك أن الموسوعة العربية الميسرة لم تكتب جملة واحدة عن هذا المصطلح من حيث هو مفهوم أدبي؛ ولكنها كتبت عنه بعض العبارات من حيث هو مصطلح فلسفي[9]؛ مع ما نعلم بأن هذا المصطلح أمسى من

6André Lalande, Vocabulaire technique et critique de la philosophie, Image.
7Ibid.

[9]تراجع الموسوعة العربية الميسرة، القاهرة، 1965 ،صورة؛ وينظر أيضا:
Dictionnaire de philosophie, Larousse, Paris, 1973, Image.
8Marc Thivolet, Image, In Encyclopædia universalis.
9Petit Robert des noms propres, Imagistes

[10] يراجع ناصر الحاني، المصطلح في الأدب الغربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا/بيروت، 1968.

[11] يراجع مثلا عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط.4، 1965، ص.138 وما بعدها.

وقد لاحظنا أن عز الدين إسماعيل ركز في السابق على الحديث عن الشعر وحده، وكأنه هو وحده حقل لاستخدام الصورةالأدبية ومجالها... وهو تصور منه غير سليم، في رأينا، ذلك بأن الصورة كما تكون في القصيدة تكون في الكتاباتالسرديةالتي تنحو منحى الشعرية، وكما تكون في الملحمة، تكون في الرواية، وكما تكون في أجناس الكتابة الأخرى. فالعمل الإبداعي هو، هو حيث يكون.

مصطلحات علماء النفس أيضـا؛ وذلـك بعـد مـا كـان مـن مصطلحـات رجـال الديـن المسـيحيين، والرسـامين[10]. كمـا أمسـى أيضـا نزعـة فنيـة لـدى الشـعراء الإنجلـيز والأمريكيين الذين أرادوا، تحت توجيه الشاعر الأمريكي إزرا بونـد (Ezra Loomis Pound, 1885-1972) تقريب الكتابة الشعرية من النحت، ومنح امتياز خـاص لقـوة الصور بالقياس إلى الموسيقية الخالصة لأبيات القصيدة[11].

ولك أن تعنت نفسك حتى تبخعها؛ فتبحـث في كتـب النقـد الأدبـي العربـي المعاصر لعلك أن تظفر بتعريف دقيـق، أو حتـى تعريـف غـير دقيـق لهـذا المصطلـح النقدي، وبأطراف من المعلومات عن مفهومه ونشأته وتطوره؛ فـلا تظفـر، أو لا تكـاد تظفر، بشيء من ذلك، في حدود ما بلغناه نحن من العلم على الأقل. ولكنك ستظفر، هنا وهناك، مما يكتـب في كتابات المعاصرين باصطناع هـذا المصطلـح مـن حيـث هـو مفهوم لفكرة، أو نقل لفكرة أو «اهـتزازة عاطفيـة»[12] علـى الأصـح وتذوقـها في إطـار إبداعي خالص. مع أننـا لا نسـتطيع أن نـدرك الصـورة، أو نتذوقـها، أو نميزهـا في إبداع أدبي ما، شعرا كان أم نثرا، إلاّ بعد أننكون قد تعرفنا على مفهوم هذه الصـورة وتحديد وظيفتها الدلالية. بل قد رأينا بعض من ألف في المصطلحات الأدبية الغربيـة فلم يكتب حول مصطلح «الصورة» عبارة واحدة[13].

---

12. أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، كتاب عيار الشعر، ص. 16. ذلك، وقد وجدنا ابن طباطبا يردد لفظ «الصورة» في كتابه هذا، ولكن ليس بالمعنى النقدي الحداثي.

13م.س.

وكذلك نجد نقادنا كثيرا ما يختطفون بعض المصطلحات الغربية فيصطنعونـها دون أن يعرفوا بمدلولهـا الوظفـي، وبخلفيتـها المعرفيـة، القـراء العـاديين، أو حتـى القراء من المستنيرين فتتضبـب المفـاهيم، وتغمـض المداليـل، وتشـكل الـرؤى؛ ويتيـه العقل العربي في أوحال فكرية كان يمكن أن لا يتيه فيها...

ولقد عثرنا ونحن نقرأ ابن طبطبا العلوي أنه اصطنع مصطلح «صورة» بمعنـى ما؛ وذلك حين قرر أنه «ربمـا أشـبه الشـيء الشـيء صـورة، وخالفـه معنـى. وربمـا أشبهه معنى، وخالفه صورة»[14]. ونلاحظ هنا أن ابن طباطبـا يصطنـع هـذا المصطلح بمعنى الشكل، أو المظهر الخارجي للعلاقة بين المشـبه والمشـبه بـه؛ ولم يـرق بـه في الاستعمال إلى مستوى مفهوم الصورة بالمعنى المتداول عليه بين النقاد المعاصرين.

والحقيقة أن انعدام التمييز بين لفظي «فكرة»، و«صورة» كان قائما حتـى في بعض الآداب الأوربية الكبرى كالأدب الفرنسي الذي ظل كتابه، إلى منتصـف القـرن الثامن عشر، يصطنعونهما دون تمييز بينهما. ولكن منذ ذلك الحـين أمسـى مصطلـح «صورة» مناقضا لـ«مفهوم» (Concept) أو لـ«فكرة» (Idée) المجردة مـن وجهـة، وللحقيقة، أو للأشياء الموجودة بمعزل عن النفس من وجهة أخراة[15].

ونود أن نعطي، فيما يلـي، بعـض التحديـدات الأوليـة لمفـهوم الصـورة، مـن حيث هي، لدى النقاد الغربيين؛ وذلك حتى نكون على بينة مما يراد بالصورة حين نصطنعها في فقرة من هذه الدراسة. ومما قيل عـن تحديـد مدلـول الصـورة ووظيفتـها وموقعها أننا نستطيع أن نستقبل ونعبر عن قصدنـا بـالصورة، ولكننـا لا نسـتطيع أن نحكم بها أو نستنتج[16]. فكأن الصورة ملازمة للإبداع أبـدا؛ ومزايلـة للآثـار المكتوبـة التي لا تنتمي إلى الإبـداع أبـدا. وكأنـها شـيء منـاقض لإجـراءات المنطـق وقواعـده.

---

[15] Joubert Joseph, Pensées, Editions Perrin, XX II, CXI
[16] Grand Robert, Image.

وكأنها شرارة إبداعية تنبثق من القريحة المقتدحة فتغدو كالطلقة الشاردة. ليست الصورة عقلا ولا منطقا ولا قاعدة ولا تاريخا ولا علما؛ ولكنها شطحة جمالية يفرزها الفن، ويبرزها الإحساس المرهف فتندس في ثنايا الكلام كما يندس الهواء في الهواء، وكما يسري النور في النور، وكما ينتشر العبق في العبق الضائع.

ولعل ذلك ما يحاول توضيحه، في شيء من التنظير روفيردي (P. Reverdy) حين يقرر: «إن الصورة إبداع خالص تقذف بها النفس. ولا يجوز أن تتولد الصورة عن تشبيه، ولكن عن التقريب بين حقيقتين متباعدتين على نحو ما. فبمقدار ما تتباعد العلاقات القائمة بين هاتين الحقيقتين المتقاربتين تكون الصورة قوية؛ وذلك مما يسمح بحمل القوة المتحركة، والحقيقة الشعرية معا»[17].

غير أن الشاعر الفرنسي أندري بريطون (André Breton)، زعيم النزعة السريالية، يعترض على تعريف روفيردي (Reverdy) اعتراضا شديدا حين يذهب إلى أن من الخطإ «أن يزعم زاعم أن النفس تفقه العلاقات القائمة بين حقيقتين بكل وعي. بل إن من التقارب العرضي الواقع بين تعبيرين يتبجس ضياء خاص؛ وهو ضياء الصورة التي منها نبدو لطفاء إلى أبعد الحدود المكنة؛ ذلك بأن قيمة الصورة إنما تتوقف على جمال الشرارة المحصل عليها»[18].

وربتما كانت تعريفات برنار كراسي (B. Grasset) أوضح وأدق تحديدا من بعض التعريفات السابقة؛ حيث مما يذهب إليه كراسي في تعريف الصورة أنها «استحضار مشهد من الطبيعة، أو من حقيقة الإنسان. إنها، إجمالا، هي ربط الاهتزازة العاطفية التي يريد المتفنن أن يولدها في محاولة منه لمنافسة الأشياء...

16.Sud et nord, Mars, 1918, in André Breton, Manifestes du surréalisme,Idées, Paris, N°23,1973.
17A. Breton, Ibid., p. 58.
18B. Grasset, in Georgin, La prose d'aujourd'hui, p.253.

وهي، أثناء ذلك، نداء إلى العام، من أجل الإحساس بالخاص؛ وإلى المعروف من أجل أن يبرز في مفاتن الشيء المستكشف للعلاقة الجديدة بين الأشياء التي هي عبارة عن إبداع النفس»[19].

فكأن الزهرة المتفتحة العبقة ليست إلا صورة للطبيعة ومفاتنها، وإبداعا عبقريا من إبداعاتها؛ وتسجيلا لطيفا لاهتزازة عاطفية تخترق مخيلة المبدع، أو المتفنن، فتمثل صورة جميلة لتلك الاهتزازة التي لا هي مرئية، ولا هي مسموعة. فليست الصورة، إذن، إلا رسما عبقريا لفكرة مضمخة بالعاطفة الغامرة، داخل قريحة المبدع العظيم. ويفترض في الصورة الابتكار؛ فمن صفاتها الجوهرية أنها خلق جديد؛ وإلا فإنها تفقد صفات الشرعية التي هي الأصالة، أو الانتماء إلى الفن. وحين تفقد الشرعية تغدو كالوثيقة المصورة عن نسخة أصلية لا يحق الارتفاق بها إلا إذا صدقت على أصلها؛ أو كاللوحة الزيتية المزورة، على جمالها الذي لم تفقده في حد ذاته، فإن المتخصصين، مع ذلك يجهدون جهدهم لكي يمتلكوا اللوحة الأصلية التي رسمها راسمها بريشته العبقرية. وعلى أننا لا نريد أن ننزلق هنا إلى الحديث عن الصحة والزيف في الأشياء؛ ومنها الفن بمعناه العام...

وعلى الباحث في شأن الصورة الأدبية أن يكون ملما بمصادر الإلهام، ومصادر الثقافة الشخصية للكاتب المبدع الذي يبحث في صوره الماثلة في ثنايا الكتابة الإبداعية. وإذا كان من العسير حصر مصادر الثقافة ومنابع الإلهام للأديب بصورة دقيقة؛ فإن الحديث عن صوره الإبداعية يظل، مع ذلك، متسما بالنقص أكثر من الكمال، وبالضعف أكثر من القوة، وبالاحتمالية أكثر من اليقين. فقد يسترق أديب ما صورة من الصور الأدبية إما عن وعي وعمد، وإما عن تناص غير واع. وقد يسترق تلك الصورة بنية مبيتة، و«سبق إصرار» على حد تعبير رجال القانون، من أثر

أدبي غير مظنون أنه ألم به أو اطلع عليه، فلا يلحن إلى ذلك قارئه، ولا يتفطن له دارسه أو ناقده؛ فتراه يعجب بالصورة ويحللها على أساس أنها من حر ابتكاره؛ من حيث هي، في الحقيقة، لسوائه... ذلك بأن مصادر الثقافة، على عهدنا هذا، قد تعددت؛ وباستطاعة الأديب اللبيب أن يلم على كثير من النتاج الأدبي العالمي الراقي، عن طريق الترجمة، دون أن يتعلم أي لغة أجنبية. وأما إن كان ملما بلغتين اثنتين، أو بأكثر من ذلك، فإن من العسير على الناقد أن يلم بمصادر ثقافته -إلا إذا كانت ثقافته من جنس ثقافته وأبعد من مستواها في السعة والثراء- لأن المثقف المعاصر يسيح فيتثقف، ويشاهد التلفزة فيتثقف، ويصطنع جهاز الأنترنيت فيتثقف... وفي كل مسرحية يشاهدها، وفي كل حديث يتلقفه، وفي كل مقالة يقترئها، وفي كل فصل يلم عليه في كتاب؛ في كل ذلكم ألوان من الثقافات والفلسفات والإديولوجيات مما ينتمي إلى مصادر عالمية متباعدة الأصول، متباينة الجذور...

ولكن لعل الذي ييسر من مؤونتنا نحن، في رصد الصورة الأدبية، في بعض هذه القصائد، في هذه المدونة، أن أصحابها، في أغلب الظن، أولو ثقافة تراثية.

2. نماذج من الصور المستعملة لدى شعراء هذه المدونة

ولعل الذي ييسر من مهمتنا في رصد الصور الأدبية في نصوص هذه المدونة أن أصحابها، كما سلفت الإشارة إلى ذلك منذ حين، لا يتقنون، في معظم الظن، إلا لغة واحدة هي لغة الضاد؛ كما أن ليس لهم إلا مصدر واحد للثقافة هو التراث العربي الإسلامي؛ فما وافقه فهو جزء منه، وامتداد له، وما خالفه فهو إحساس مبتكر، أو إبداع أصيل نابع من إحساس الكاتب ونفسه وتجربته في الحياة.

ونود أن نتوقف لدى قصيدة «يا طائرا» لمحمد الصالح خبشاش لنرصد بعض ما فيها من صور؛ ولنجتعل، من خلال ذلك، هذه الصور في ميزان الإبداع لننظر إلى أي مدى يبلغ جمالها وصدقها وأصالتها، أو شرعيتها الإبداعية.

وأول ما نلاحظه أن فكرة هذه القصيدة، في نفسها، لا يستأثر بها الشاعر محمد الصالح خبشاش وحده وما ينبغي له؛ فقد ألفينا أكثر من شاعر عربي خاطب الطائر وناجاه، وحادث الحمام وحاوره. ويحضرنا، هنا، ثلاثة أمثلة من التراث العربي: أولها قصيدة كان أنشأها أبو فراس الحمداني في أسره بالقسطنطينية، وقد سمع حمامة تهدل على غصن شجرة بقربه؛ ومنها هذه الأبيات:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة أيا جارتا هل تشعرين بحالي
أيا جارتا ما أنصف الدهر بيننا تعالي أقاسمك الهموم، تعالي
تعالي تري روحا لدي ضعيفة تردد في جسم يعذب بالي
أتحمل محزون الفؤاد قوادم على غصن نائي المسافة عال؟
أيضحك مأسور وتبكي طليقة ويسكت محزون، ويندب سالي
لقد كنت أولى بالدمع منك مقلة ولكن دمعي في الحوادث غال[20]

وثانيها: مقطعة تتحدث عن ورقاء تهدل في الضحى؛ فصور الشاعر ما بينه وبينها من تشابه في الحال، وتماثل في الوضع؛ فقال:

رب ورقاء هتوف في الضحى ذات شجو صدحت في فنن
ذكرت إلفا ودهرا سالفا فبكت حزنا فهاجت حزني
فبكائي ربما أرقها وبكاها ربما أرقني
ولقد تشكو فما أفهمها ولقد أشكو فما تفهمني
غير أني بالجوى أعرفها وهي أيضا بالجوى تعرفني

[20] ديوان أبي فراس الحمداني، ص.238، دار بيروت للطباعة والنشر، 1979.

وآخرها قصيدة لمحمد العيد آل خليفة يناجي فيها الطائر «أبا المنقوش» حين كان خاضعا للإقامة الإجبارية في مدينة بسكرة، وكأنه يتناص فيها مع قصيدة أبي فراس الحمداني. ومما يقول فيها:

أبا المنقوش هل تدري بحالي؟ فأنت اليوم جاري في الجبال
ببسكرة النخيل حططت رحلي وأنت بأرضها حامي الرحال
رأيتك مشرفا أبدا عليهـــا كإشراف الولي على العيـــال
رماني حول سفحك موج دهري أسيرا بعد أحداث طــــوال[21]

وإذن، فهذا الموضوع الذي تناوله خبشاش، في نفسـه، قديم تناولتـه الشعراء حتى لاكته بألسنتها؛ فلم يعد، على جماله، من الأشياء البديعة التي تثير في النفس ما تثير... فخبشاش إنما يعيد تجربة شعرية وقعت لشعراء عرب سبقوه؛ فحـاول هـو بناء علـى لحظـة مماثلـة، وقعـت لـه، أن يرسم تجربتـه العاطفيـة. ولكـن شـاعرنا استطاع، مع ذلك، أن يتخذ سبيله في بعض المواطن من مقطعته فيحولها مـن همومـه الذاتية إلى هموم شعبه؛ أي إلى قضيـة؛ ومـن محنتـه الشـخصية الحميمـة إلى محنـة الأمة التي ينتمي إليها. وعلى حين عقد أبو فراس والشـاعران الآخـران مقارنـة بـين حالين اثنتين: إحداهما تمثل في الأسر، أو ما في حكمه، والأخرى تمثـل في الحـب؛ فإننا نجد خبشاش يعزو حزن طائره إلى سطو البزاة والجوارح العملاقـة الظالمـة علـى أفراخه؛ ثم يعزو حزنه هـو إلى أن وطنـه أمسـى مداسـا للقساة مـن طغـاة الاسـتعمار الفرنسي. ثم يلتقي خبشـاش، في الأخـير، مـع أبـي فـراس: إذ كـل منـهما يحسـد الحمامة على الحرية التي تتمتع بها، وترفل في ظلالهـا. فـأبو فـراس يتسـاءل في ألم وعجب جميعا:

أيضحك مأسور وتبكي طليقة ويسكت محزون، ويندب سال؟

---

21 محمد العيد، ديوانه، ص. 425، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1967.

ولم يأت إلا بعض ذلك خبشاش حين قرر في يأس وحزن وهو يخاطب الحمامة، أو ابن الأيك:

لو كنت مثلك مطلقا حرا لما ضيعت وقتي حسرة ونواحا

لكنني، يا طير، موثق أرجل ومكمم لا أستطيع صداحا

فحمامة أبي فراس طليقة، وهو مأسور؛ ومع ذلك فقد كانت لا تزال تبكي على حريتها؛ فكيف يجوز له هو أن لا يبكي، على الأسر والوثاق؟ على حين أن طائر خبشاش حر طليق، هو أيضا، ومع ذلك نراه يملأ الفضاء حزنا وبكى، من حيث إن الشاعر موثق الرجلين، مقيدهما؛ بل هو مكمم كالبهيمة لا يستطيع أن يسمع صوته، ولا أن يعبر عن آرائه.

وإذن، فصورة خبشاش عن الطائر، أو له، كأنها لا تعدو أن تكون نسخة طبق الأصل من صورة أبي فراس الحمداني لحمامته. فهناك حمامة (أو طائر، وهو إطلاق أعم يشمل الحمام وغيره) طليقة حرة؛ ومع ذلك نجدها حزينة تذرف الدموع على إلف فقدته... ويقابلها شاعر يدرك بحاسته الشعرية المرهفة حزنها، ويغمطها على حريتها التي ترفل فيها، وتنعم بها. ولدى مقارنة الصورتين الاثنتين، أو مجموعة الصور، نجد بيت أبي فراس أغنى صورة، وأجمل رسما من بيتي خبشاش مجتمعين. ففي بيت أبي فراس نجد الصورة الشعرية الآتية؛ وهي كلها تتألف من المتضادات:

الضحك ?الأسر؛

البكاء ? الحرية؛

الصمت ? الحزن؛

الندب ? السلو.

ولعل الترتيب المنطقي لهذه الصور كان يجب أن يكون، لو أن الناص أجرى كلامه في غير أسلوب الاستفهام، على النحو الآتي:

الحرية= الضحك؛

الأسر= البكاء؛

الصمت= السلوان؛

الحزن= الندب.

وإذا كانت بعض هذه الصور مكررة أو ممططة؛ فإن ذلك لا ينبغي أن ينفي عنها صفة الصورة الأدبية المبتكرة. على حين أن بيتي محمد الصالح خبشاش مجتمعين، كما أسلفنا القيل، لا يشتملان إلا على ثلاث صور؛ يضاف إلى ذلك أنها مقتبسة، أو مستلهمة، من صور أبي فراس غالبا:

الطلق ? الحسرة (الحزن)؛

الحرية ? النواح (البكاء)؛

القيد ? الصداح (الغناء).

ونجد هذه الصور، هي أيضا، مقلوبة. ذلك بأن المنطق كان يقتضي أن يتولد عن الحرية الانشراح والسعادة، لا الحسرة والنواح؛ كما ينشأ عن القيد الحزن والكآبة؛ لا الطرب والصداح؛ وذلك كله يشبه طبيعة الصور التي رأيناها لدى أبي فراس.

وحتى الألفاظ التي اتخذها خبشاش مطية لنسج صوره الشعرية هي نفسها الألفاظ التي كان أبو فراس اصطنعها في بيته؛ فالأسر والحرية والبكاء والضحك لدى أبي فراس، هي القيد والحرية والنواح والصداح عند خبشاش. فالاتفاق واقع إما باعتبار اللفظ ذاته، وإما باعتبار المترادف كالنواح الذي يؤدي معنى البكاء.

كما نلفي محمدا الصالح خبشاش يصطنع طائفة من الألفاظ التي كانت وردت في مقطعة «الورقاء» : كالحزن، والبكاء، والصداح، والشجو، والزمان، والغصون (مقابل «الفنن» في مقطعة «الورقاء»).

وإذا كنا وجدنا هذه الألفاظ مشتركة بين خبشاش وصاحب مقطوعة الورقاء، فإننا نجده يشترك أيضا مع أبي فراس في الألفاظ الآتية : النواح، والبكاء، والحمامة (مقابل الطائر عند خبشاش، والورقاء عند الشاعر الذي نجهل اسمه وأدرجنا مقطعته، هنا، للموازنة)، والدهر (مقابل الزمن عند خبشاش)، والحزن، والغصن، والطلق، والسكوت (مقابل الصمت عند خبشاش)، والضعف (مقابل: وأنا وأنت الفاقدان جناحا عند خبشاش).

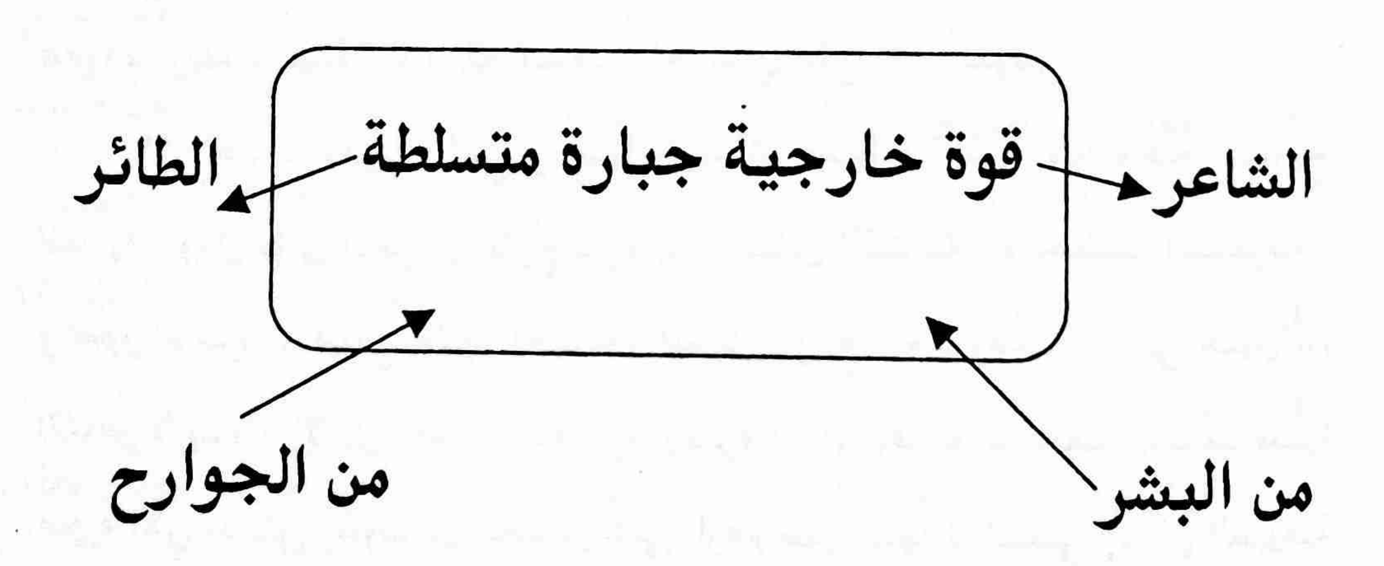
وكذلك نجد معجما للغة الشعرية واحدا يسيطر على المقطعات أو القصائد الثلاث (دون إدخال قصيدة العيد في حقل التناول)؛ مما يجعلنا نجنح إلى أن المعين الأصلي للصور الشعرية المستعملة : هو أبو فراس. كما أن الفكرة العامة التي تقوم عليها الصور الأدبية واحدة تمثل في حال من الحزن تعتور شاعرا فيلفي أمامه حمامة حزينة مثله؛ فيخاطبها كيف تحزن وهي طليقة؟ وما ذا كانت تأتي لو كانت مثله مسلوبة الحرية، موثقة الرجلين، أسيرة أو مستعمرة أو معذبة بغرام الحبيب النائي.

ونحن حين حاولنا عرض هذه الصور، بعضها على بعض؛ فبما رغبة منا في معرفة الصور الأصلية من الصور الفرعية، أي فبمحاولة لتمييز الصور الأصلية أو «الشرعية» من سوائها. واستخلاصا مما توصلنا إليه بعد اقتناع أقمناه على موازنة المقطعات الثلاث؛ فإن الصور الأدبية المبتكرة في هذه المقطعة الخبشاشية ضئيلة العدد.

ولعل أجمل هذه الصور الأدبية وأقربها إلى خبشاش تلك الماثلة في الطائر والشاعر الباكيين الحزينين : أما أحدهما فيبكي، تحت وطأة الظلم والضعف، على

حماه الذي سطت عليه الجوارح من عتاة الطير. وأما آخرهما فيبكي وطنه الذي داسته أقدام الاستعمار فدنست أرضه، وظلمت شعبه، ومسخت ثقافته، وسلبت حريته.

ولعل أجمل ما في هاتين الصورتين أنهما غائبتان من أعيننا؛ وأن الشاعر إنما يحكي قصة محنة هذا الطائر المظلوم من خلال حاله الضعيفة؛ كما يحكي هو قصة شعبه من خلال شخصه الضعيف، وجاهه القاصر، وصوته المخنوق. فالصورتان المتمحضتان للشاعر والطائر معا ليستا، في الحقيقة، إلا صورة واحدة مصدرها إحساس مفرط بالضعف والظلم، وعجز مطلق عن النجاة منها؛ كما قد يمثل ذلك في الشكل الآتي:



فالشاعر والطائر معا ضحيتان لقوة خارجية عاتية تسلطت عليهما. وضعف حاليهما يحول بينهما وبين النجاة منهما، أو القضاء عليهما. فالصورة قاتمة حزينة يغذوها اليأس، ويخيم عليها الظلام الحالك. وهي من أجمل الصور التي يمكن أن يوصف بها حال الشعب الجزائري على عهد الاستعمار الفرنسي؛ ولا سيما في السنوات العشرين من القرن العشرين زمن كانت الحريات العامة مداسة في الجزائر؛ وزمن كان الشعب الجزائري مهانا إلى الحد الذي لا يطاق. وليس على الذين لا يقتنعون بما نقول إلا أن يعودوا إلى أسفار التاريخ الجزائري الحديث لتتوكد لديهم هذه الصور الأدبية القاتمة التي رسمها خبشاش وأصحابه من شعراء النصف الأول من القرن العشرين في الجزائر. فالصور التي ترسم المآسي هي الأعم والأغلب. ولو رسم الشعراء الجزائريون صورا غيرها مما يجسد السعادة، ويمثل الطفوح بالأمل؛ لكانت صورهم مزيفة لا صلة لها بواقع الشعب الجزائري على ذلك العهد.

إن الصورة الأدبية التي رسمها خبشاش ملتقطة، إذن، من واقع التاريخ الصدوق. وكل ما في الأمر أن المؤرخ يفزع إلى الوثائق المكتوبة، والخطب المسموعة، والصور المرسومة؛ فيبني عليها أحكامه؛ فيحلل الواقع بعد وصفه؛ على حين أن الشاعر لا يلتحد إلا إلى أعماق نفسه، ولا يفزع إلا إلى وقائع مجتمعه يستمد منها صوره التي تتجلى رسوما من الحقائق على الرغم من أنها لا تنتمي إلا إلى الطبيعة التي يجسدها، هنا، في مقطعة محمد الصالح خبشاش، هذا الطائر المظلوم الحزين. فقد اتخذ الشاعر تكأة للتعبير عن واقع الشعب الجزائري؛ فتمثل طائره هذا فاقد الحمى، معتدى عليه من جوارح وبزاة... ومن هذه الحال، حال الطائر من وجهة، وحال الشاعر نفسه من وجهة أخراة، وقع النفاذ إلى حال الشعب الجزائري الذي لم يكن أحسن حالا من الشاعر وطائره. ولقد وفق الشاعر إلى رسم صورة مشتركة، من

الحالين الاثنتين القاتمتين، يشترك فيها الطائر المعتدى عليه، والشعب المعتدى عليه هو أيضا بالاحتلال والاضطهاد. وكل ذلك يمكن استخلاصه من قول خبشاش:

تبكي وأبكي والشجون عريقة وأنا وأنت الفاقدان جناحا
وأنا وأنت النائحان على الحمى وأنا وأنت المثخنان جراحا
فحماك داسته البزاة بمخلب وحماي أضحى للقساة مراحا

فالشاعر يشترك مع الطائر في الجروح التي لا تندمل، وفي البكاء الذي لا ينقطع، والشجون التي طالت، والضعف في الحال، والقلة في الحيلة، والكثرة في الحسرات على الوطن. فالصور الأدبية، في الأبيات الثلاثة، إذا شئت تفصيلا، تعني في البيت الأول ضعفا وبكاء وأحزانا، وفي البيت الثاني نواحا وجراحا، وفي البيت الأخير ظلما وتسلطا واستبدادا.

ولو أنصفنا الرجل لارتفعنا به إلى طبقة الشعراء الكبار؛ وإلى إمكان تقدمته في هذا التصوير على أبي فراس نفسه الذي كنا تعصبنا له منذ حين؛ وذلك لمجرد أنه أبو فكرة مخاطبة الطائر؛ لكن أبا فراس لم يرتفع بشعره إلى مستوى القضية فحصره في نفسه؛ على حين أن خبشاشا ربط حال نفسه بحال شعبه، فلامس نبل القضية؛ فتألق وتسامى ...

وأيا كان الشأن، فإن خبشاشا رسم صورة يشترك فيها الإنسان والحيوان معا؛ أو قل: يشترك فيها شاعر رقيق، وطائر جميل. فالمادة الأولى للصور مجتمعة (وهي في الحقيقة صورة واحدة متشربة بصورتين اثنتين باعتبار، ومتشربة بصور متعددة باعتبار آخر) في هذه الأبيات إنما هي الطبيعة؛ فليس الشاعر مفتقرا، هنا، كالمؤرخ أو الصحفي الموضوعي، إلى العثور على مادة ملموسة من الحقائق لكي يصوغ الحديث عن حال معينة، أو موضوع معين، أو شعب معين؛ وإنما مادته هي الطبيعة بكل مظاهرها؛ فالبكاء رمز للظلم، والظلم إنما ينهض على عدم تكافؤ الفرص، وتباين في

القوة المتاحة؛ والشجون (وهو جمع للدلالة على الكثرة والمبالغة في وصف هذه الحال) رمز للسخط المتولد عن عدم الرضا؛ والضعف وصف به الشاعر حال الشعب الجزائري في تلك الفترة التي تلت الحرب العالمية الأولى والتي كان هذا الشعب فيها بدون قادة يقودونه على نحو واضح؛ وهو الشأن الذي نجده عليه فيما بعد الحرب العالمية الثانية... ففقدان الجناح ينشأ عنه القصور عن الطيران. والعجز عن الطيران لا يعني إلا سلب ما هو طبيعي. فكأن فقدان الجناح يرمز لفقدان حرية التعبير والحرية السياسية بعامة، أي لقيمة عظيمة؛ أكثر مما يرمز لظاهر اللفظ الدال على الضعف في أصل الوضع اللغوي. وإذا كان الشاعر أطلق البكاء الأول؛ فقد قيد النواح الثاني بكونه كان من أجل الوطن؛ فهو من باب التخصيص بعد التعميم، والتصريح بعد التلميح. ونجد صورة مكررة، من بعد ذلك، هي الكلام البليغة. وربتما كان تكرارها ضربا من الإلحاح على هذه الصور القاتمة بما يزيدها قتامة وسوادا. وفي الصورة الواردة في البيت الثالث تخصيص بعد تعميم ورد في البيت الثاني، وتفصيل أو توضيح لما كان الشاعر أطلقه في البيت الثاني أيضا؛ فهي صورة تنبع من الصورة الكبرى الواردة في الأبيات الثلاثة وتصب فيها.

وحين نتأمل الأبيات الثلاثة الأولى من المقطعة، والبيتين الأخيرين منها؛ لا نكاد نجد فيها مجتمعة، صورة أدبية مبتكرة أو جميلة؛ وإنما نجد الشاعر هنا ينادي الطائر، ثم يصف حاله في الأبيات الثلاثة الأولى؛ من حيث يختتم القصيدة بالضجر من انعدام حرية التعبير، والمبالغة في الاضطهاد الذي يرزح تحته الجزائريون على ذلك العهد المظلم بظلمات الاستعمار.

وكان كل ذلك بنسوج تنتفي فيها الشعرية طورا، وتضعف فيها وتضحل طورا آخر.

ونمضي إلى شاعر آخر لننظر شأن الصورة الشعرية عنده؛ ولقد وقع اختيار توقفنا لدى قصيدة غزلية لعبد الكريم العقون. ولكن لم وقع اختيار قصيدة غزلية بالذات؟ ربما كان ذلك لأننا في دراستنا للشعر الجزائري الحديث لا نكاد نتوقف عند الغزل؛ وإنما نتوقف، في مألوف العادة، لدى النصوص الملتزمة التي تنضح عن القضايا الوطنية الكبرى، ولا يلتفت الشاعر فيها إلى ذاته، ولا إلى عواطفه. ونجد العقون في هذه القصيدة لا يلتفت إلا إلى نفسه، ولا يعنى إلا بذاته؛ بل لا يكاد، نتيجة لذلك، يلوي على غيره؛ فقد سبت الشاعر صبية جميلة فأطارت لبه؛ فراح يعدد من محاسنها، ويتفنن في ذكر بعض مفاتنها؛ واصفا إياها بأوصاف ورد كثير منها في الشعر الغزلي العربي القديم. ولقد اتخذت لها هذه الأوصاف صورا؛ وهذه الصور هي التي تعنينا في هذه الفقرة من التحليل. ولطول هذه القصيدة من وجهة، ولطبيعة هذه الدراسة العامة من وجهة أخراة؛ فإننا سنضطر إلى التوقف لدى بعض النماذج فقط من صورها.

والغريب الذي لاحظناه في صور هذه القصيدة التي تقع في ثلاثين بيتا أن الشاعر على الرغم من أنه عبر عن لحظة عاطفية شخصية، صادقة، بل غامرة بالعنفوان: كان، في الغالب عاشها؛ إلا أن الصور التي عبر بها عن هذه التجربة، والرسوم الفنية التي اصطنعها في معظمها، والألوان الجمالية التي استخدمها في الرسم العام لقصيدته مبتذلة سبقه إليها سواؤه من الشعراء. ولعل الذي حال دون أصالة هذه الصور وجدتها، أن الشعراء كلهم عشق وأحب وتحدث عن تجربته، أثناء ذلك، شعرا. من أجل ذلك نشعر بأن الصور المستخدمة في قصيدة «فتاة» لعبد الكريم العقون كلها، أو على الأقل جلها، مكرر. ذلك بأن الألفاظ العاطفية لم توظف، في تمثلنا، توظيفا دلاليا جديدا؛ وإنما راح الشاعر يسوق هذه الألفاظ وكأنه يكدسها تكديسا، أو يحاول استنفادها من المعجم استنفادا. لقد رسم الشاعر عواطفه، وصور

بعض جسم حبيبته بما كان يأتيه الشعراء العرب منذ عهد الجاهلية الأولى؛ وذلك مثل التشبيهات التي وردت في شعره وكانت، في الحقيقة، تشيع لدى الأقدمين كما سبقت الإيماءة إلى ذلك مثل تشبيه الثدي بالحق الذي كان، حسب ما بلغناه من العلم، أول من شبهه بذلك هو عمرو بن كلثوم؛ مثله مثل تشبيه الشعر بالليل، ووصف الأسنان بالمفلجة مما هو معروف في التراث الأدبي العربي.

وحين كان العقون يحاول أن يبدع صورا جديدة كانت السماجة كثيرا ما تصاحبه كوصف الخد بالدم المضرج. فالدم لفظ سمج، وكثيرا ما يرمز للخطر أو الشر أو الظلم أو الإجرام والعنف والحروب والفناء؛ فكيف يمكن وصف الخد المورد الناضر به؟ وكيف يمكن تجنيبه السماجة وهو غارق فيها، ملطخ بدمها؟ خذ لذلك مثلا قوله:

وبخد مضرج بدماء الألى سبت

فهذه الصورة لا نعتقد أن أحدا من النقاد سيدعي لها شيئا من الجمال الفني البديع، لطائفة من الوجوه:

1.لأن الدم، كما أسلفنا القول، ليس مما يصطنع في معرض الجمال والنضارة، والأمل والسعادة؛ ولكنه يصطنع في معرض السماجة والشقاوة، واليأس والممات. ولو اصطنع لفظ «مورد» لكانت الصورة، في منظورنا، أجمل.

2.لأن لفظ «الألى»، أو الأجداد، إنما يصطنع رمزا للمجد التليد، ولعراقة الأمة وأصالتها في التاريخ؛ فإذا ما اصطنع في لغة التغزل بصبية حلوة، كان أبعد ما يكون عن مقتضيات السياق. فالعواطف الرقيقة يعبر عنها بالألفاظ الرقيقة التي تعكس دلالتها. ولا نعتقد أن لفظ الألى مما يليق بمخاطبة هذه الصبية الحسناء.

3.لأن لفظ «سبت» الذي لم يجئ به الشاعر، فيما يبدو، إلا لإرضاء حاجة القافية، لم يكن أقل قلقا ونبوا، وسماجة وثقلا من لفظ «الألى»، ذلك بأن الخد

الذي يضرجه الدم لا ينبغي له أن يفتن النفس، ولا أن يسبي العقل. ولو اصطنع ألفاظا شعرية أخراة مما يصطنع الشعراء الكبار فوصف الخد بما ينبغي أن يوصف به، ثم زاده شيئا من المتعلقات به في المصراع الثاني لكانت الصورة الأدبية في المستوى المطلوب، والمقام المحمود.

ولقد ألفينا الشاعر حين يصطنع ألفاظا جديدة لا يكاد يوفق في توظيف معانيها؛ لأنها ألفاظ لا تنتمي إلى معجم الشعراء؛ ولكنها تنتمي إلى معجم المعلمين. بل ربما إلى معجم السوقة، أو أصحاب الثقافة اللغوية الضحلة، مثل لفظ «خصال» الذي اصطنعه عبد الكريم العقون في هذا البيت:

قد سبتني بحسنها وخصال تجمعت

فالصورة الواردة في المصراع الأول شعرية ما في ذلك من ريب؛ وهي جميلة راقية إلى حد مقبول على الرغم من أنها مبتذلة متداولة لدى الشعراء منذ العصور الموغلة في القدم؛ فقد تكررت في الشعر الغزلي العربي منذ فجره؛ فالجمال الفائق لا يزال يسبي اللب، ويأسر العقل. أما الخصال الحميدة، والخلال الكريمة، والأخلاق الفاضلة فهي من الأشياء التي نعجب بها في الشخص، رجلا كان أم امرأة، دون أن تكون مظنة لسبي العقول، وأسر النفوس. فلا نحسب، إذن، إلا أن لفظ الخصال ناب شديد القلق في هذا الاستعمال من البيت. وهو أبعد ما يكون عن ألفاظ الشعراء، وأدنى ما يكون إلى ألفاظ الوعاظ.

ولعل لفظ «تفوقت» مثله في قوله:

كل شيء يروقني في فتاة تفوقت

فاللفظ الشعري الشائع في لغة الشعراء، ولا سيما الأقدمون، في مألوف العادة، هو «الفائق»، أو «الفائقة». وكثيرا ما يصطنع هذا اللفظ صفة مقدمة للفظ

«الحسن» فيقال: «فائقة الحسن». أما لفظ «التفوق» فهو يشيع في لغة المعلمين لوصف الطلاب الأوائل في الصف.

ولقد لاحظنا في أكثر من مجاز من القصيدة أن الشاعر يبدأ بيته في مستوى شعري جيد من حيث رسم الصورة الأدبية؛ ثم لعوامل القافية فيما يبدو، ينهيه في مستوى رديء؛ وذلك كقوله:

هي روض أريجه   ذاد عن نفسي العنت

فالمصراع الأول شعر؛ في حين أن المصراع الآخر لا صلة له بالنثر الأدبي الجميل، فكيف بالشعر. فاصطناع لفظ «العنت» هنا، في شعر غزلي، من النبو والحرمان بمكان. ولا يقال إلا نحو ذلك في لفظ «ذاد» في هذا التركيب.

وكقوله:

بعبير محبب   أنعش الروح فارتقت

فالعبير والإنعاش، أو الانتعاش، من الألفاظ الشعرية، وخصوصا «العبير»؛ ولو استطاع الشاعر أن يسوقها في تركيب قشيب، ونسج بديع؛ لكانت صورة شعرية جميلة حقا. لكنه لم يكد يوفق، في رأينا نحن على الأقل، إلا في اصطناع لفظ «العبير» في مكانه الشعري. فبعد أن أنعش العبير الروح أصبحت راقية... فهل هذا مما يرد في شعر الشعراء؟ فكأن هذه الفتاة كائن يشبه المعلم وهو يهذب روح الشاعر، ويصقل نفسه، ويرقي عقله بالعلم والمعرفة؛ لا حسناء تخلب الألباب، وتسبي عقول الشيوخ والشباب..

ونجد العقون يسف إسفافا باديا لدى اجتهاده في رسم بعض الصور الأخراة؛ كما يمثل ذلك في قوله:

ورعى الله لطفها   رحمة قد تفجرت

فالدعاء للفتاة هنا، وللطفها، شيء لا معنى له؛ فهل كان الشاعر بصدد وصف جمالها وتأثيره الشديد في النفوس، أم كان بصدد الدعاء لهذا الجمال، بل لهذا اللطف بالحفظ والرعاية؟ ثم هو لا يدعو لجمالها وحسنها؛ ولكنه يجمع ذلك كله في لطفها الذي ينصرف إلى الخصال والسلوك أكثر مما يتمحض للصورة الخارجية للحسناء التي تسبي عادة ألباب الشعراء منذ النظرة الأولى.

وأيا كان الشأن، فإن الصورة الشعرية لا يجوز لها أن تستقيم في هذا البيت، وأن المصراع الثاني خصوصا، ولفظ «رحمة» بوجه أخص، لا صلة له ببلغة الشعر والشعراء؛ ومن ثم فإن النسج بمثل هذه الألفاظ وتصوير العواطف الجياشة بها قد لا يستقيمان.

ولعل من أجمل الصور وأرقها، حتى ننصف الرجل، والتي وردت في بعض هذه القصيدة تلك الماثلة في قوله:

هي فجر شعاعه منه نفسي أشرقت

فلقد صور الشاعر هذه الفتاة الحسناء فجرا يستمد منه نوره. ولعل أجمل الألفاظ في هذا البيت أن يكون لفظ «الفجر» لما يرمز إليه من نور وأمل وخلاص؛ ثم لما قد يرمز إليه من شباب وبكور وجدة وطفوح. أما لفظ «الشعاع» فعلى ما فيه من جمال فإنه امتداد للفجر، ومعنى من معانيه. ولا يقال إلا نحو ذلك في لفظ الإشراق...

ونود أن نتوقف أخيرا لدى صورة كانت وردت في بيت عمرو بن كلثوم، لعلاقتها الحميمة ببيت العقون حول ثدي المرأة، وهي صورة الثدي الكبير المكتمل المكتنز الذي يشبع وعاء العطر، في المرتفقات الحضارية العربية القديمة. ونص البيت:

وثديا مثل حق العاج رخصا   حصانا من أكف اللامسينا[22]

فالصورة هنا، في بيت ابن كلثوم، شفافة موحية، وبديعة معبرة؛ فهناك شيء أبيض، ناصع البياض، حتى كأنه العاج؛ ورخص طري حتى كأنه ماء الشباب؛ وحصان عذري حتى كأنه الطهر. هيئته هيئة الوعاء الصغير المخصص للعطور ونفائس المرأة الموسرة الأنيقة. وتمثل الأدوات التي اصطنع الشاعر، عمرو بن كلثوم، في رسم هذه الصورة التي لا تعدم مسحة جنسية: في تشبيه غايته إلحاق ثدي هذه المرأة بالحق في كبره واستدارته سطحا، وفي نضحه بعبير ينبعث منه عمقا (وذلك لعلاقة الحق بالعطر). وقد جاءت أوصاف الثدي لإشباع الصورة الجسدية بما تحتاج إليه من تفصيل؛ ذلك بأن الشاعر فصل ولم يجمل، وأفق ولم يكثف؛ فهذا الثدي رخص لأن صاحبته منعمة مدللة، مكتملة البناء، متناسقة الأعضاء؛ وهو حصان لأن صاحبته تنفر من الرجال الذين يلتمسون لمسه بأكفهم؛ وهو أبيض ناصع البياض لأن صاحبته تأبى أن تبديه للشمس، ومن ثم ستره على الناس. وهي صورة عفيفة لهذه المرأة. ونجد كل وصف أسهم في رسم الصورة وتجميلها. فالحق للدلالة على حجم الثدي، فكأن فتاة الشاعر كانت ناهدا ذات صدر ممتلئ؛ بحيث «تروي الرضيع، وتدفئ الضجيع» على حد قول يعزى إلى علي بن أبي طالب عليه السلام. في حين أن العاج جيء به للدلالة على نصاعة البياض، والرخص للتدليل على الفتوة والعنفوان، والحصان للدلالة على العفة والمنعة معا؛ وعلى سمو النجر، وكرم الأصل. فلم يقتصر الشاعر هنا على وصف الثدي وحده؛ ولكنه جاوزه إلى الحديث عن حاله، وتحديد علاقته بالراغبين إلى لمسه.

---

[22] شرح المعلقات السبع للزوزني، 121. وانظر أيضا عبد الملك مرتاض، السبع المعلقات، ص 267، نشر اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

على حين أن عبد الكريم العقون حين نقل هذا التشبيه فسلكه في صورة شعرية في بعض قصيدته: أقصر عن كل هذه المعاني، ولم يستطع أن يرسم لنا إلا صورة ثديين كبيرين ليس غير:

وبثديين مثل حقــ ين قلبي قد سبت

فالأولى: أن العقون لم يصف الثديين، لا سيما المشبه به الذي لا يمنحها شيئا، ولا يميزها إلا بالكبر والضخامة، في ذوق المعاصرين؛ ذلك بأن كبر النهدين ليس كل شيء في جمال المرأة؛ بل إن هذا الكبر قد يصبح مذمة وسماجة إذا جاوز المقدار المألوف. ثم إن الثديين إذا فقدا الرخوصة والبياض والحصانة -والاستدارة- وهي الصفات التي وردت في وصف ثدي امرأة عمرو بن كلثوم؛ أي في الصورة الأصلية التي نفترض أن العقون بنى عليها، أو اقتبس منها بشيء من انعدام التوفيق...

والأخرى: على الرغم من أن الشعر يتجاوز عن كثير من التفاصيل التعبيرية التي يمتاز بها النثر؛ بل إن الشعر يجب أن يأتي في وسط الطريق بين الفهم واللافهم، كما يقرر ذلك جان كوهين [23]؛ وأن يتميز بالطاقات التعبيرية الشديدة الكثافة؛ إلا أن بيت العقون في صورة الثدي لم يسلك ذلك السلوك الفني. فقد كان يريد أن يقول: إن هذه الفتاة سبتني بثديين يشبهان الحق. ولكن طبيعة الشعر العمودي الذي هو صارم في التعامل مع الوزن والقافية معا من وجهة؛ وضحالة المعجم اللغوي لدى الشاعر من وجهة أخراة: جعلتا بيت العقون على هذا النحو من الضعف الفني. والشيء الذي نريد أن نستخلصه من بعض هذا الحديث المتمحض للصورة الشعرية لدى الشعراء الجزائريين، وبخاصة فيما بين الحربين، أنهم كانوا

22.Jean Cohen, Structure du langage poétique, p.100, Flammarion, Paris, 1966.

غالبا ما يستلهمون في رسم صورهم الشعرية التراث الشّعري العربي؛ وأن رسم هذه الصور ظل مختلفا لدى شاعر وشاعر آخر؛ تبعا لصدق التجربة أو عدم صدقها؛ ثم تبعا لمقدار العبقرية الشعرية التي كانت تصاحب كل شاعر؛ والتي كانت تتمثل خصوصا في سعة الخيال، ورحابة الأفق، وبراعة القدرة على ابتكار المعاني، وافتراع الأفكار.

ولعل في بعض هذه النماذج من الصور الشعرية التي وردت في نصوص الشعراء الجزائريين، والتي توقفنا لديها ما يحمل المهتمين بالشعر العربي الحديث في الجزائر على البحث والدرس حول هذا الموضوع الذي لا يبرح بكرا لم تعمل فيه الأقلام.

وبعد، فإن أغلب الصور المستخدمة، بناء على المعجم اللغوي الذي يتسم بالحزن والقتامة، والألم والكآبة، والتمزق والشقاوة، لدى هؤلاء الشعراء -كما يتضح ذلك من الدراسة التي أجريناها على معجمهم اللغوي- تتسم، هي أيضا، بكل صفات الشقاء والكآبة، والحزن والسخط على الاستعمار الفرنسي، والدعاء على الزمان، والشكوى من الدهر، والإغراق في الحزن، والاستسلام إلى اليأس من الحياة...

<><><><><><><><>

الفصل السادس

صورة ثامن مايو في الشّعر الجزائريّ المعاصر

لا نعرف أحدا من شباب الشعراء، من فترة ما بعد الاستقلال، صرف وهمه إلى ذكر هذا اليوم بخير أو شر، وشحذ قريحته ليكتب عنه قصيدة تنصفه من التاريخ الغافل، وتمجد أرواح أولئك الذين خروا صرعى على مذابح الحرية بعشرات الآلاف في يوم واحد، ولا من يدافع عنهم، ولا حتى من يرق لحالهم، أو يشفق عليهم بالرحمة والحنان... ولا يقال إلا نحو ذلك في شأن كثير من المناسبات الوطنية العظيمة الأخرى؛ من حيث كنا نرى أولئك الشعراء يتهافتون على موضوعات من شأن الأمية الاشتراكية، وجزر الواق واق!... لقد ألفيناهم يكلفون بالكتابة عن شخصيات من آخر العالم وهم لا يكادون يعرفون عنها شيئا إلا أنها تمثل شعارا معينا؛ إلا لكي يقال عنهم: إنهم تقدميون، أو إنهم يعنون بقضايا العالم الثالث...

كلا، ولا يكون الشاعر شاعرا كبيرا، ولا الكاتب كاتبا عظيما، حتى يتحدث عن بيئته، ويعالج قضايا وطنه؛ فيصور محليته، ويعنى بوصف آلام مواطنيه وآمالهم وبطولاتهم، وهم، بحمد الله، كثير. بل إن كثيرا من أدبائنا لا يعترف بمن لم يقصروا في ترصين الأدب العربي في الجزائر وتأسيسه من كتاب وشعراء كانوا يناضلون بالكلمة على عهد الاستعمار؛ فكان قول الكلمة مساويا للتعرض للسجن، أو الحبس في البيت، أو التغريم على فقر الجيب!...

وذلك على عكس شعراء الشعوب الأخرى؛ فضحايا هيروشيما قد يقلون عن ضحايا ثامن مايو 1945؛ ولكني أكاد أكون موقنا من أن شباب الشعراء اليابانيين لا يزالون يبكون في أشعارهم ضحايا هذه المذبحة الفظيعة، التي ارتكبتها أمريكا في اليابان، إلى اليوم...

ولكن العيب عيب برامج المدرسة الجزائرية، ومواد التدريس في الجامعة، التي لم تفلح في تحبيب الأدب الجزائري للناشئة، ولم تعر اهتماما يذكر من أجل

ترسيخ حب كل ما هو وطني في نفوسهم وقلوبهم؛ بحيث يعتزون، أيما اعتزاز، بكل ما هو جزائري...

ومن باب ذكر الشيء بالشيء، فإن الفرنسيين أرادوا، في الغالب، تقليد الأمريكيين في ارتكاب جرائم الحرب؛ فلما لم يجدوا يومئذ سلاحا نوويا يضاهون به فعلهم في اليابان، عمدوا إلى الطرائق التقليدية في القتل وهم مستخذون، وهي قنبلة المدن والقرى قنبلة عمياء صماء حتى يقترب عدد الضحايا في الجزائر من عدد الضحايا في اليابان؛ فيعادل الفرنسيون الأمريكيين، ولو بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية رسميا؛ ولو في ارتكاب جريمة ضد الإنسانية. وإذا كان للأمريكيين مبرر في أن اليابانيين كانوا أنزلوا بهم الخسائر الفادحة في الهجومات الانتحارية بالطائرات في عرض المحيطات، أي أن الأمريكيين ضربوا «عدوا» شرسا، في شكل دولة كبيرة، ليتخلصوا من مخاطرها نهائيا؛ فإن الفرنسيين جاءوا إلى من كانوا معهم أثناء الحربين العالميتين فقتلوا أسرهم، وأبادوا أهليهم وهم لا يشفقون. ولم نر في التاريخ دولة أكذب من الاستعمار الفرنسي، ولا أشد منه نفاقا؛ فمن وجهة، كان الفرنسيون لا يزالون يدعون أن الجزائر فرنسية، وأن الجزائريين فرنسيون، كأي من الفرنسيين الآخرين -كبرت كلمة تخرج من أفواههم!- ومن وجهة أخرى، لم يترددوا في الكشف عن نواياهم الحقيقية في اعتبار الجزائريين أجانب عن فرنسا، فعاملوهم معاملة الأعداء الألداء؛ ولذلك عمدوا إلى الكشر عن أنيابهم؛ فاصطنعوا استعمال كل هذه الوحشية للتعامل مع الأبرياء الآمنين.

إنه لا يمكن، ولا يجوز أن يمكن، لدولة متحضرة، أو حتى غير متحضرة، أن تقسو على أبنائها على هذا النحو الفظيع المتهمج، لو كانوا أبناءها حقا وصدقا، فتقتل المدنيين دون تمييز، وترتكب كل الانتهاكات دون تبرير. ولنفرض أن قرية فرنسية، في التراب الفرنسي، تظاهر سكانها فقتلوا رجال أمن، وخربوا منشآتها

الحكومية ؛ فهل كانت تأتي إليهم بجيوشها الثلاثة لتدمرهم تدميرا ؛ فيصبحوا ولا يعسوا؟!... وإذن، فقد فضحت مذابح ثامن ماي الفرنسيين بأن فرنسا لم تكن أما للجزائر قط، وإلا لما كانت أكلت أبناءها ؛ إلا أن تكون قطة عاقة، فنعم!

ولكن ما بالنا نلوم شعراء الشباب ولم يكد يلتفت من شعراء الشيوخ أنفسهم، ممن عاصروا تلك المذبحة، إلا بوشامةِ والعقون؟ وما بال شعراء آخرين شاهدوا ما شاهدوا، فصمتوا؟ أأخرستهم أهوال المأساة؟ أم لم يتفاعلوا مع مصائب الشعب الجزائري فتجانفوا عن الحديث عنها، وتجانفوا لسوائها من الموضوعات التي لا تجاوز الإخوانيات، ومدح بعض الشخصيات؟ إنا نقف حيارى، وما نحن بحيارى، أمام هذه المسألة... فما أسكت محمدا العيد وقد كان هزارا دائم الغناء[1]؟ وما منع مفدي زكرياء من أن يلتفت إلى هذا الحدث المريع فيقف عليه شيئا من شعره الوطني؟ أكان ذلك منهما، هما خصوصا، تقية أم كان انبهارا؟

وأيا ما يكن الشأن، فإنا لم نعثر، صراحة، إلا على نصين شعريين اثنين، في الوقت الراهن، للشهيدين الربيع بوشامة، وعبد الكريم العقون. وربما كتب آخرون عن هذه المناسبة ولكن فاتنا الاطلاع على ما كتبوا. ونرجو أن يكون ذلك هو الذي وقع بالفعل فيكون التقصير من جانبنا في الاطلاع، لا التقصير من جانب الشعراء في القول.

1. يوم ثامن مايو في شعر الربيع بوشامة

كان الربيع بوشامة وطنيا غيورا، وكان شاعرا ملتزما كبيرا. وقد كان تعرض شخصيا للسجن على إثر مذابح ثامن مايو فقضى في غياباته تسعة أشهر كالمجرم المتلبس، لا كالسياسي ذي الرأي والجدل. وقد يستميز بوشامة بقصيدته التي قالها

[1] الحق أن العيد تناول موضوع ثامن ماي في قصيدة سينية جميلة، ونعتذر للقارئ عما قررناه.

في ثامن مايو تحت عنوان: «عجبا لوجهك كيف عاد لحاله؟»[2] عن سوائه من الشعراء بأنه يتحدث عن تجربة، ويصف معاناة كابدها شخصيا. فليس عجيبا أن يعجل الفرنسيون بقتله أيام ثورة فاتح نوفمبر لأنه كان مقيدا في سجلاتهم؛ فكانوا لا يزالون يتهمونه بالسوابق السياسية المقاومة للاستعمار؛ فلم يمهلوه إلا قليلا حتى ألفوا له سببا واهيا، يساوي في وهيه درجة انعدام السبب، ليعجلوا بقتله، كما قتلوا أهم الأدباء الجزائريين الآخرين على عهده وهم لا يأبهون...

وقد نشر بوشامة قصيدته الميمية الطويلة التي يبلغ عدد أبياتها واحدا وخمسين في جريدة البصائر الثانية[3]. وقد قسمها إلى خمسة مقاطع سنتوقف لدى المقطع الأول منها لإجراء شيء من التحليل له، والقراءة فيه. يقول الربيع بوشوامة:

1.قبحت من شهر مدى الأعوام   يا ماي كم فجعت من أقـوام

2.شابت لهولك في الجزائر صبية   وانماع صخر من أذاك الطامي

3.وتفطرت أكباد كل رحيمـــة   في الكون حتى مهجة الأيـام

4.تاريخك المشؤوم سطر من دم   ومدامع في صفحـــة الآلام

5.وغدا صحائف خزية أبدية   مضبوطة في دفتر الإجـــرام

6.تتلى بتسفيه ولعن مطبق   لن ينتهي أبدا على الظـــلام

7.إن أعلنوا فيك السلام لقد رموا   بابن الجزائر في سواء ضـرام

8.وتناهبوا أمواله وحياتـــه   وتشربوا مهجاته بهيـــام

9.طلبوه للهيجاء حتى حرروا   بكفاحه، فجزوه بنت حسام

---

[2] أصل هذا العنوان صدر البيت الثامن والثلاثين من قصيدة الربيع بوشامة، وقد لاحظنا في أحد فصول هذا الجزء أن الشعراء الجزائريين، على عهد ما قبل ثورة التحرير، كانوا يجنحون لإدراج شطر بيت ليتخذوه عنوانا لقصائدهم. ويدعم ذلك الحكم هناك المبني على استقراء، هذا العنوان الذي لم يخرج عما كان مألوفا.

[3] البصائر، الجزائر، عدد79، في 9 مايو 1949، ص.7. أعمدة: 1-4. ذلك، وقد أثبت المرحوم الدكتور صالح خرفي ثمانية عشر بيتا من هذه القصيدة الطويلة ليس منها أي مما حللناه. ومن الغريب أن خرفي صنف بعض هذا الشعر تحت عنوان: «الشعر القومي». ينظر صالح خرفي، الشعر الجزائري، ص.60-61، وص.41 من الملحق.

تحليل النّصّ

لعلّ أوّل ما يمكن أن نلاحظ حول هذا المقطع من قصيدة الرّبيع بوشامّة أنّه ربما أغرق، على نحو أو على آخر، في شيء من النّظميّة، والمباشرة، والتّسطيح؛ من حيث إنّ الشّعريّة كثيراً ما تغيب منه. كما قد يفتقر إلى التّصوير العبقريّ، والانزياحات اللّغويّة التي ترتقي باللّغة من الابتذال واليوميّة، إلى السّموّ والشّعريّة. كما أنّ التّصوير فيه قد يقلّ جمالاً عن التّصوير الذي قرأناه في مقالات محمّد البشير الإبراهيميّ وباعزيز بن عمر، إلاّ أن نكون متوهّمين.

وانظر مثلاً إلى هذه الفقرة من مقالة الإبراهيميّ:

«يا يوم...!

لِلّهِ دماءٌ بريّة[4] أريقت فيك؛

ولِلّهِ أعراض طاهرةٌ انتهكت فيك؛

وللّه أموال محترمة استُبيحتْ فيك؛

وللّه يتامى فقدوا العائل الكافي فيك؛

وللّه أيَامَى فقدْنَ بُعولَتهنّ فيك، ثم كان من لئيم المكْر بهنّ أن مُنِعن من الإرث والتّزوّج؛

وللّه صُبابةُ أموالٍ أبقتْها يد العائثين، وحُبستْ فلم تُقَسم على الوارثين».[5]

فالإبراهيمي يتحدّث، هنا، في لغة شعريّة طافحة، تُزْبد كالبحر، وتتفجّر كالنّهر، وتُوجِع ضرْباً كجُلْمُودِ الصّخر، عن:

---

[4] كذا بالأصل.

[5] الإبراهيمي، م.م.س.، عمود 4.

1.يوم ثامن مايو فيخاطبه ولا يختصه بتفصيل الذكر لسبق العهد به لدى القارئ؛ ثم لما في حذفه من نكت أسلوبية، وأسرار جمالية؛ تبهر القارئ بهرا، وتسحر المتلقي سحرا؛

2.يذكر الدماء الجزائرية الزكية البريئة التي هراقها الفرنسيون في نزوة شيطانية، وسورة حيوانية، لم يعرف لها التاريخ نظيرا؛

3.يذكر الأعراض الطاهرة النقية التي انتهكها الجنود الفرنسيون الذين اعتدوا على النساء الجزائريات اعتداء جنسيا، ولم يكونوا من المتورعين؛

4.يذكر الأموال الكثيرة التي استولى عليها الجنود، ظلما وعدوانا؛ كما كانوا استولوا على مثل هذه الأموال، وهي أكثر وأوفر، يوم احتلال مدينة الجزائر قبل ثامن مايو بزهاء قرن وثلاثة عشر عاما؛

5.يذكر اليتامى الذين فقدوا الأب الكافل، والأم الحنون، فأمسوا مشردين هائمين ولا من رحيم؛

6.يذكر محمد البشير الإبراهيمي، في فقرته هذه، أسراب النساء اللواتي أمسين، وعلى حين غفلة، أيامى: هائمات على وجوههن، لا يدرين ما يصنعن وقد حظر الاستعمار الفرنسي عليهن أن يتزوجن أو يرثن؛ فأتين من ثلاث: من فقد بعولتهن؛ ومن المنع من التزوج من رجال آخرين؛ ومن الحرمان من إرث الأزواج الذين قتلهم الفرنسيون صبرا، وهراقوا دمهم هدرا. وهذه الغاية في اللؤم، والنهاية في الظلم؛

7.يذكر الكاتب الأموال القليلة التي أفلتت من نهب الجنود المتهمجين الذين عاثوا في أرض الجزائر فسادا؛ فجمدتها السلطات الاستعمارية بحجة أن أصحابها أعداء لفرنسا. ومن عجب أن يكون المرء مقيما في عقر داره، وبين أهله وأحبائه؛ ثم يأتي إليه قوم من آخر قارات الأرض ليقتلوه ويتخذوه لهم عدوا!

فهذه الفقرة كما رأينا أفادتنا، سبع فوائد، كما يقول الإمام الشافعي في قصيدة الترغيب في السفر، ذكرت متتابعة؛ ومنها قضايا تاريخية لم نفدها إلا من مقالته؛ مثل تحريم الزواج على أيامى ثامن مايو، ومثل تجميد البقية من أموال المواطنين التي أفلتت من النهب. والتجميد، في لغة الغربيين، منذ كان الغرب، معناه الحقيقي النهب. وإلا فأين الشريعة التي تبيح لأحد على الأرض، سواء علينا أكان دولة، أم مؤسسة، أم شخصا، أن يستولي على أموال آخرين؟...

ونعود إلى قصيدة الربيع بوشامة التي كنا زعمنا أن المقطع الأول الذي أثبتناه منها قد لا يخلو من بعض النثرية الثقيلة، والنظمية الرتيبة. وقد زعمنا أنه يخلو من روعة التصوير؛ كما زعمنا أنه يفتقر إلى اللغة الشعرية الانزياحية الموقرة بالمعاني الحافية، والظلال الممتدة في كل متجه لتبهر النفس، وتملأ الوجدان...

ومع ذلك ليس ينبغي أن يفهم القارئ من ذلك أن هذه القصيدة نظمية على طول الخط؛ بل نصادف فيها نفحات شعرية جميلة؛ يضاف إلى ذلك نبل الموضوع الذي تعالجه، وندرة الشعراء الذين كانوا يرفعون عقائرهم بمثل هذا الشعر النضالي الملتزم. وأول ما يطالعنا من شعرية فيها طافحة هذا الدعاء على الاستعمار؛ فأول بيت في القصيدة إنشائي:

1.قبحت من شهر مدى الأعوام   يا ماي كم فجعت من أقوام

في حين أن آخر بيت ينتهي في القصيدة بنسج إنشائي أيضا:

عجل لهذا الغرب من رب السما   بقواصم مجتاحة وغرام[6]

فالشاعر، كما نرى، يفتتح قصيدته بالدعاء على الاستعمار، ويختتمها بالدعاء عليه أيضا. وقد كان سبق إلى الدعاء عليه محمد البشير الإبراهيمي الذي قص أثره

[6] الربيع بوشامة، البصائر، عدد 79، في 9 مايو 1949، ص.7، عمود4.

باعزيز بن عمر في بعض مقالتَيْهِ بالدّعاء عليه أيضاً، ولم يكن أمام الأدباء الجزائريّين غيرُ الدّعاء على الاستعمار أمامَ ضعفهم وقلّة حيلتهم.

وأمّا في هذا البيت فإنّ الشّاعر يدعو على شهر مايو؛ وهو في الحقيقة إنّما يدعو على الإستعمار الذي جعل هذا الشّهرَ على الجزائريّين جحيماً وشقاء، ونكالاً وعذاباً. ونلاحظ أنّ كُلاً من صدر البيت الأوّل وعجُزِه يخرُجان عن رتابة التّعبير فيرْقَيَان إلى مستوى الشّعريّة: فأمّا الصّدر فلوجود هذا الدّعاء الذي يشبه دعاء الحُطيئة على وجهه: («فقُبِّح من وجه، وقُبِّح حامله...»!...قُبِحتَ من شهرٍ !...)؛ وأمّا العجُز فلوجود هذا النّداء الذي يخاطب به شهر مايو (يا مايُ)؛ ثمّ هذه «الـكَم» الخبريّة: (كَم فجعتَ من أقوام!)؛ وذلك على الرّغم من أنّنا لسنا مرتاحين للفظ «أقوام» الذي أفسد النسج الشعري في المصراعين معا، وجاء لتقويم القافية فقط؛ وإلا فهل في المدن التي ابتليت بالمحنة أقوام مختلفون حقا، أم إنما ينتمون إلى شعب واحد؟ فذلك من جملة ما نقمنا من نثرية هذه القصيدة ونظميتها. ولو بدل الشاعر لفظ «أقوام» بمثل لفظ «آلام» مثلا لكان أمثل. ويتولد عن ذلك تغيير لفظ «فجعت» بلفظ يلائم اللفظ الجديد طبعا.

وأما مناداة الشهر على أنه يسمع ويعقل فإنه من بداعة الشعر حقا: «يا ماي». ولقد نشأ عن ذلك امتداد الخطاب إليه من بعد ذلك في قوله: «كم فجعت أنت يا شهر مايو، من جزائريين!.

ونلاحظ شيئا من التشاكل النسجي الناقص بين «قبحت»، و«فجعت». وقد يمتد ذلك إلى تركيب النسج: «قبحت من...»؛ «فجعت من...». كما أن «الأعوام»، و«أقوام» يتشاكلان لفظيا.

على حين أن التشاكل المعنوي يبدو ماثلا بشيء من الانسجام، فقوله: «قبحت» يتشاكل معناه مع قوله: «كم فجعت من أقوام». على حين أن قوله:

«شهر» يتشاكل معناه الزمني مع «الأعوام». في حين يتشاكل قوله: «شهر» مع «ماي» تشاكلا زمنيا، كما سنرى...

إن الزمان يسطو ويطغو في هذا البيت على ما سواه؛ لأن الشأن ينصرف إليه أساسا فنجده يمثل في أربع سمات على الأقل: شهر؛ مدى؛ الأعوام؛ ماي. ولفظ «ماي» يأتي بيانا وتفسيرا للفظ «شهر»؛ لأن الشهر قد يكون ثلاثين يوما، وقد يكون واحدا وثلاثين، وقد يكون أقل من ذلك بالقياس إلى شهر فبراير. فجاءت سمة «ماي» لتبين أن الأمر ينصرف إلى شهر فيه واحد وثلاثون يوما. أما زمن الأعوام، هنا، فهو مطلق، وهو موضوع للتكثير والتعاقب؛ فمن العسير حصره حصرا. كما أن الزمن يستحيل في هذا البيت، إلى مصدر عذاب وعقاب، وأداة نكال غرام: فكم فجعت يا زمن الشقاء في شهر مايو سنة خمس وأربعين وتسعمائة وألف من جزائريين فشقوا؛ وكم قسوت عليهم فشكوا! بل كم ابتليتهم بأضرب البلاء فبكوا!

وعلى نقيض الزمان المستفحل أمره، والبادي شأنه في هذه الوحدة الشعرية، فإن الحيز هنا غائب لا يكاد يبين؛ لأن النكتة كانت من وراء تركيب الكلام تنصرف إلى الزمان، فكيف تعنى بغير الزمان؟

وأما إن جئنا نقرأ سمات هذا البيت تحت مفهوم النظرية التي أسسناها في قراءة النص الأدبي؛ والشعري منه خصوصا؛ والقائمة على مبدأي «الانتشار»، و«الانحصار» فإن معاني الأزمنة الطاغية في هذا البيت تبدو منتشرة أكثر مما هي منحصرة؛ فالقبح المتسلط على الشهر لا ينبغي له أن ينحصر معناه فيختفي؛ بل يجنح نحو الانتشار والظهور؛ لأن الغاية من هذا الدعاء على شهر مايو، هنا، هي التشنيع والتشهير. فهو شهر مشؤوم، وهو أهل لأن يدعو الجزائريون الوطنيون عليه بكل شر، على وجه الدهر. وينتشر التقبيح والتشنيع، بالقياس إلى هذا الشهر، على مدى الدهر الدهير، لا ينقطع ولا يزول. ولما كان شهر ماي، بالقياس إلى

الجزائريين، مشهورا بمذابح الثامن منه؛ فإنه اغتدى لديهم مشهورا، وفي تاريخهم مذكورا؛ فهو منتشر المعنى إلى أبعد قدر ممكن من الانتشار. وكذلك نلفي هذه المعاني، في هذا البيت، في عامتها، تنتشر متزاوجة، أو تنتشر على سبيل الاعتبار الجماعي، فتكون تشاكلات متوالية تصب كلها في معاني التقبيح والتشهير والتشنيع على ما جرى في هذا الشهر المشؤوم شؤم الاستعمار الفرنسي الذي كان فيه من العائثين المجرمين.

2.شابت لهولك في الجزائر صبية وانماع صخر من أذاك الطامي

يمضي الشاعر في مخاطبة شهر مايو، وكأنه عاقل في العقلاء، على طريقة قدماء الشعراء؛ فيذكر أن الصبيان الذين كانت شعورهم سودا قد ارتددت بيضا؛ وأن جلمود الصخر الصلب ارتد مائعا سائلا، من شدة أهوالك النازلة، وكثرة آلامك الماثلة.

ونلاحظ هنا أيضا استعمال الشاعر لألفاظ ليست في مكانها؛ فلفظ «الأذى» (أذاك) لا يبتعد كثيرا، في معاني اللغة، عن معنى الإزعاج، فمعناه، إذن، من الضعف الذي يجعله غير لائق بالمقام؛ فما حمل الشاعر على اصطناعه وقد كان له في ألفاظ كثيرة أقوى مثل الأهوال، والخطوب، والبلايا، والمحن، والعذاب المهين، مندوحة؟ فالمعاني المصطنعة هنا دون الذي كان الشاعر يريد، ودون الذي كان الموضوع يتطلب. ولعل الذي اضطره إلى ذلك البحث عن الوزن والقافية. أرأيت أن صفة «الطامي» لا تليق بموصوف: «أذاك» بأي وجه من الاعتبار؛ فهما بمثابة حالة وضع حذاء كبير لقدم صغيرة. فالطامي معنى كبير، مثله مثل انمعاء الصخر؛ على حين أن الأذى لا يكاد يجاوز معنى «وخز شوكة»؛ وأين هذا من عمد الاستعمار الفرنسي إلى تقتيل شعب في مشهد من المحن فظيع؟

ولولا أننا نثقل على القارئ لبينا له أن تأنيث الفعل لفاعل غير عاقل، مفصولين بثلاثة ألفاظ (شابت -لهولك في الجزائر- صبية) غير ممدوح لدى النحاة.

ونلاحظ شيئا خفيفا من التشاكل النسجي في هذا البيت كذاك الذي يمثل في «لهولك» بالقياس إلى «أذاك»؛ وكذاك الماثل في «شاب»ـت بالنسبة لـ«انماع»: نحويا، ونسجيا وإيقاعيا.

وتتخذ سمة الشيب (شابت)، هنا، سيرة الانتشار لأنه يظهر ولا يخفى. وحتى في حال صبغه بالسواد أو بسوائه من الألوان فإن ذلك يزيده انتشارا وظهورا. ومن العسير إخفاؤه عن الناس. فالشيب ذو معنى انتشاري. مثله مثل الأهوال (لهولك) التي حين تلم على شخص أو جماعة تظهر أيضا فلا تخفى؛ فهي منتشرة المعنى. ولا يقال إلا نحو ذلك في قوله: «أذاك الطامي»؛ فهذان الزوجان اللذان يشكلان صفة وموصوفا يجنح معناهما نحو الانتشار؛ لأن الأذاة من العسير إخفاؤها عن الناس؛ فهي من طبيعتها منتشرة. وأما إن اغتدت طامية عاتية، فإن انتشارها تحت العين سيزداد. على حين أن سمة «الجزائر» ذات معنى انتشاري حتما؛ فهي من حيث حيز جغرافي، شاسعة المساحة، واسعة الانتشار، بادية للأبصار؛ وهي من حيث السكان، تؤوي خلقا كثيرا منتشرا عليها، وهي من حيث التاريخ لها ذكر طيب، وصيت حسن، منتشران في سير الأخبار، وفي سجلات الآثار. وهذه السلسلة من المعاني الانتشارية المتوالية تمثل، من حيث الازدواج، ومن حيث الجمع معا، تشكيلات لفظية متشاكلة المعاني.

3.وتفطرت أكباد كل رحيمة   في الكون، حتى مهجة الأيام

نلاحظ وجود سلسلة من السمات المتماثلة المعاني، المتشاكلتها؛ مثل: «وتفطرت» التي تتلاءم مع الكبد (أكباد) القابلة للتفطر؛ على حين أن الرحمة (رحيمة)، في تقاليد التعبير العربي، تتلاءم مع الكبد أيضا؛ حيث كثيرا ما يعلق

الناس الرحمة بالكبد، ويقفونها عليها؛ حتى إن العوام يرجعون مقر الرحمة والحنان والإشفاق من الجسم إلى الكبد في تعاملهم وثقافتهم. ولا يقال إلا نحو ذلك في سمة «مهجة» التي تحيل هنا على الجنان. وإذن فالتفطر، والأكباد، والرحمة، والمهجة: كلها معان متلائمة بحيث يمكن قراءتها على أنها متشاكلة، لا متباينة. ويتجلى التباين بين زوج واحد من الكلام وهو «في الكون» المحيل على المكان الشاسع، و«الأيام» المحيل على الدهر. فالأمر هنا ينصرف، إذن، إلى المكان أولا، ثم إلى الزمان آخرا. غير أنا لا نرى لفظ «الأيام»، هنا، واقعا موقعه الشعري. وإضافة المهجة إلى الأيام، في منظورنا، ليس بشيء. ولم يحمل الشاعر على ذكر هذه السمة اللفظية إلا التماس متطلبات القافية، قبل البحث عن التصوير.

وعلى أن هذا التباين كبير في مساحة حيزه، وطويل في مدى زمنه؛ فالكون حيز هائل يشمل كل القارات الخمس ببحارها ومحيطاتها، وبحيراتها وصحاريها، وجبالها وهضابها، وغاباتها وأنهارها. والحكم هنا في البيت للإطلاق من أجل توكيد الفكرة وترسيخها في ذهن المتلقي. فكل أم حنون، عبر هذا الكون السحيق، تألمت لهول ثامن مايو وما وقع فيه. وقد تعاطف المكان مع الزمان، فلم تتفطر أكباد الأمهات على ما وقع في الجزائر فحسب؛ ولكن الأيام أيضا رقت للشعب الجزائري وحنت، وتعاطفت وأشفقت. وتشخيص الأيام بجعلها عاقلة لها أعضاء مثل المهجة انزياح باللغة جميل.

غير أن هذه الفكرة التي عالجها هذا البيت غير واقعية؛ فقد رأينا أن الإبراهيمي كان اشتكى من الغبن التاريخي، والتعتيم الإعلامي، اللذين وقع التعامل بهما مع مذابح ثامن مايو؛ وأنه يوم «غبنت حقيقته عند الأقلام فلا تصوير ولا تدوين»؛ فكيف يزعم الشاعر هنا أن الناس يتعاطفون في العالم كله مع الشعب الجزائري في محنته الرهيبة يوم ثامن مايو؟

وأما إن جئنا نقرأ سمات هذا البيت تحت زاويتي الانتشار والانحصار فيتبين لنا أن قوله: «وتفطرت أكباد كل رحيمة» تحيل سمتاه اللفظيتان على معان انحصارية حيث إن التفطر هنا معنوي لا مادي؛ وحتى لو افترضنا ماديته فإنه لا يظهر للعيان بحكم أن الكبد من الأعضاء الداخلية. غير أن المعنى المادي، هنا، غير وارد على كل حال. لكن هذا الانحصار لا يلبث أن ينحصر بمجرد ورود سمة «رحيمة» الدالة هنا على كل أم حنون في الكون. ومعنى الأمومة منتشر في كل أطواره؛ فمن حيث إن الأم كائن حي عاقل يتحرك فيرى، ومن حيث إن حنان الأم يتجلى في علاقتها بأبنائها: بالحدب عليهم، والتحنان لهم، والإشفاق عليهم؛ فيبدو ذلك في سيرتها وسلوكها وصوتها وملامح وجهها؛ فالمعنى هنا منتشر أكثر مما هو منحصر.

وإذا كان الكون منتشر المعنى، وذلك لا يفتقر إلى تعليل وتبرير؛ فإن المهجة ذات معنى انحصاري مما يجعل اللفظين المتجاورين متباينين لا متشاكلين.

4.تاريخك المشؤوم سطر من دم ومدامع، في صفحة الآلام

يتحدث الشاعر هنا عن دور التاريخ في تخليد هذا اليوم، وضرورة تدبيجه من حبر الدم، ومداد النور، وماء الدموع؛ حتى يظل خالدا مذكورا؛ ولكن ذكره لن يكون مسجلا في صفحات السعادة والنعيم، ولكن في صفحات الدموع والآلام.

ويبدو النسج الشعري هنا متلائما متناسقا، ومتواليا متتابعا؛ فإذا هو يتشاكل تشاكلا:

«من دم، ومدامع، في صفحة الآلام

فهذه السمات المتخذات أواخرها حرف الجر أفضت إلى شيء من الإيقاع الداخلي للنسج قوى من شعريته، وأنق من نسجه. وهي أول سيرة تصادفنا في هذه

المقطوعة. وستتلوها تركيبة أخراة مماثلة في البيت الموالي، مما أكسب هذين البيتين تشاكلا لفظيا جميلا يقوم في مستوى التلفظ.

وأما من حيث مضمون هذا البيت فيبدو قويا بالقياس إلى سابقيه؛ فالشأن ينصرف هنا إلى الشؤم، والدم، والدموع، والآلام. وأين نحن مما سبق مما كان الشاعر يخوض فيه؟ فلم يكن يجاوز مستوى خياله الأذى والفجيعة. فمثل هذه الألفاظ مما يليق بمقام المضمون في هذه القصيدة؛ فإن أقل ما يعبر به شاعر عن مأساة شعب رهيبة: الدم والدموع والآلام...

ويمثل التشاكل على مستوى النسج، في بعض هذا البيت، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك، في هذه السمات اللفظية المتتابعة على سيرة واحدة: دم، ومدامع، في، صفحة، الآلام. وأما التشاكل القائم في مستوى البنية العميقة فإن معاني الشؤم، والدم، والدموع، والآلام، ليس أكثر تلاؤما منها شيء؛ فالتشاكل التلاؤمي قائم فيها بقوة وعنفوان. كما أن معاني التاريخ، والتسطير، والصفحة تتلاءم فيما بينها فتكون تشاكلا معنويا آخر. فالتشاكل، كما نرى، يمثل في أكثر من مستوى في هذا البيت.

ونتدرج الآن لقراءة نص هذا البيت زمنيا وحيزيا فنلاحظ أن الزمن يكمن في التاريخ (تاريخك)، كما قد يكمن في صفحة الآلام. على حين أن الحيز يمثل في التسطير الذي لا يكون إلا على صفحة ورق، والدم المراق، والمدامع المنهمرة من العيون على الخدود، والصفحات المعروضة عليها الآلام المبكية، والغائبة عنها الآمال المسعدة.

على حين أن معظم السمات تحمل معاني انتشارية مثل الدم الذي هو سائل، ومثل الدموع التي لا تسمى دموعا حتى تسيل على الخد في صورة نطف صافية كاللجين، ومثل الصفحة التي لا تكون كذلك حتى ترى مكتوبة بحروف، ومخطوطة بسواد؛ لأن القصد هنا ليس الصفحة في بياضها، ولكن في سوادها. كما أن السطور

ذات معنى انتشاري أيضا. وهـي مـن هـذا المنظور تمثـل تحـت زاويـة التشـاكل في معظمها.

5.وغدا صحائف خزية أبدية   مضبوطة في دفتر الإجـــرام

تتماثل سمات لفظية، وتراكيب لغوية، في هذا البيت مع الذي قبله مما يقوي التشاكل بينهما؛ ويمثل ذلك خصوصا في: خزية، أبديـة، مضبوطـة؛ فـهي تتشـاكل على نحو ما مع قوله في البيت السابق: دم، ومدامع. وأما قولـه في هـذا البيـت: «في دفتر الإجرام»، فهو يتشاكل مرفولوجيـا ونسجيا ونحويـا، مـع قولـه: «في صفحـة الأيام»، في البيت السابق.

على حين أن السمات اللفظية داخل هـذا البيـت في حـد ذاتـه، في معظمـها، تتشاكل نسجيا مع بعضها بعض: خزيـة، أبديـة، مضبوطـة، دفـتر. فـهذا التناسـق الصوتي فيما بينها وهي تتابع يكون شيئا من الإيقاع الداخلي الذي لا ينكر.

فإذا قرأنا هذه السمات من حيث معانيها فإن الصحائف تصبـح متشـاكلة مـع الدفتر، والخزية مع الإجرام، وغدا مع أبدية؛ فنجد ثلاثة أزواج متشاكلة متلائمة في معانيها.

ويمثل الزمن هنا في جملة من السمات اللفظيـة، في : «وغـدا صحـائف»، أي صار التاريخ في زمن معين طائفة من الصحائف المسطورة المبعثرة هنا وهناك على غـير نظام؛ ذلك بأن غدو الصحائف يقع، هنا، تحت دائرة الاستحالة من شـأن إلى شـأن آخر؛ فالتاريخ الذي هو، من بعض الوجوه، زمان: استحال إلى صحائف من الخـزي والعار، مسطرة بالبوار والشنار. كما يمثل الزمن في سمة «أبدية» حيـث إنـها جـاءت وصفا لقوله: «خزية»، فاكتست هذه السمة معنى الزمنيـة السـرمدية الـتي تسـتمر في الوجود على وجه التأبيد. وأما قوله: «مضبوطة» فـهي صفـة ثانيـة لقولـه: «خزيـة»

تضطرب في مضطربها؛ لأن ضبط الأحداث التي هي في أصلها زمنية، يفتقر إلى زمن معين لضبطها في الدفتر، وتسجيلها في السجل.

على حين أن الحيز يتموقع في موقعين اثنين من البيت؛ كما يمثل ذلك في قوله: «صحائف خزية»، و«دفتر الإجرام». فالصحائف، كما سبقت قراءتها من قبل، حيز ذو قابلية لاستقبال الحروف والكلمات المرقونة بالحبر. على حين أن دفتر الإجرام ليس إلا حيزا من الصحائف المتجمعة في سجل واحد يحتوي هنا الآلام والأتراح، والدموع والأحزان. ويتشاكل هذان الزوجان، اللذان يجسدان مثول الحيز، تشاكلا تلاؤميا بحكم أن صحائف الخزي والعار، هي، من كثير من الوجوه، مماثلة لدفاتر الآلام والأحزان.

ويمكن أن نقرأ الصحائف (صحائف) قراءة تباينية إذا قرناها مع «دفتر»؛ ذلك بأن معنى الصحائف يحيل على مجموعة من الأوراق، بيضاء أو مسودة؛ (وهنا سوداء بالكتابة، لأنها تاريخ مدون، وحدث مسطر) طائرة مبعثرة؛ على حين أن الدفتر يحتوي هو أيضا أوراقا مسودة، (وهي مسودة، هنا، لأنها مكتوبة بالحبر الأسود: واقعا وافتراضا)؛ غير أنها ليست مبعثرة طائرة، ولكنها مجمعة ثابتة مرتبط بعضها ببعض في سجل مطوي للكتاب.

ويمتد التشاكل إلى عامة هذه السمات اللفظية الواردة في هذا البيت، إذا قرأنا معانيها تحت زاويتي الانتشار والانحصار؛ فالصحائف منتشرة مبعثرة بحكم طبيعتها. وأما سمة «أبدية» فيجب أن ينتشر معناها إلى ما لانهاية من الزمن؛ فهذه الخزية ليست مستورة متخفية في الحيز، ولكنها منتشرة مفضوحة في الزمان. وإذا كان في سمة الضبط شيء من حصر الأشياء وجمعها وتنظيمها في حيز واحد، فيكون معناها، في الأصل، انحصاريا؛ فإن علاقتها بالصحائف من وجهة، والدفتر من وجهة أخراة، وهما منتشرا المعنى، جعلتها تنحاز نحو الانتشار أكثر من الانحصار.

6.تتلى بتسفيه ولعن مطبق لن ينتهي أبدا على الظلام

إن صحائف التاريخ لا تزال تقرأ، حين يذكر يوم ثامن مايو في الأيام، باللعن والتجديف، والتسفيه والتبشيع؛ وسيظل هذا اللعن نازلا بالاستعمار الفرنسي في الجزائر على وجه الدهر لا ينقطع ولا يزول، ولا يتغير ولا يحول.

ونلاحظ، على مستوى النسج، شيئا من التشاكل الإيقاعي تكون في نسج هذا البيت بسبب تتابع هذه السمات اللفظية التي اتخذت لها حالا واحدة من الوجهتين النحوية والنسجية معا: بتسفيه، ولعن، ومطبق.

وأما على مستوى تشاكل المعنى فإن التسفيه، واللعن، والظلام تتلاءم معانيها وتضطرب في مضطرب واحد؛ لأن الظلم يقترب معناه من السفه الذي هو جهل وغي حيث إن الظلم لا يرتكبه الظالم إلا إذا كان فيه شيء من صفات السفه والغي. على حين أن اللعن لا يقع إلا على الظالم السفيه، والفاسق اللئيم.

وتمثل المعاني الزمنية في هذا البيت في قوله خصوصا: «لن ينتهي أبدا». فهذه اللعنات التي تصبها صحائف التاريخ على الاستعمار الفرنسي لا ينقطع لها زمن، ولا تتوقف لها حركة؛ فهي لعنات أبدية تقرأ وتذكر على وجه الدهر. كما أن الزمنية تمثل في قوله أيضا: «تقرأ». واصطناع فعل المستقبل موظف لتأبيد زمنية اللعن من جراء قراءة صحائف التاريخ البشعة التي سجلها على الاستعمار الفرنسي في الجزائر.

ويمكن أن نكتشف من هذه القراءة ونعدد من زواياها فنقرأ سمات هذا البيت من حيث معانيها من الوجهتين الانتشارية أو الانحصارية فنلاحظ أن معنى «تتلى»، أي تقرأ، يفترض فيها المعنى الانتشاري؛ وذلك على أساس أن الصوت إذا قرأها جهرا، وهو أمر وارد غير ممتنع، انتشر في الفضاء فسمعه الناس. وأما التسفيه فلا نحسبه يكون بالظن والمحسبة، ولكن بالإنحاء والتقريع، والتشهير والتشنيع.

وفي كل ذلك من الحركة والصوت والاضطراب بالأخذ والرد، ما يجعل من معنى التسفيه معنى انتشاريا. كما أن اللعن لا يكون بالصمت والنية، ولكنه يكون بالصوت المسموع. فاللعن المضمر في النية، هنا، غير وارد. على حين أن الشيء إذا انعدم انتهاؤه، فدام وجوده؛ لا يعني إلا قيامه، ولا يعني قيامه إلا انتشاره انتشارا. وأما الظلام فهم مجموعة من الظالمين الذين قصاراهم البطش والاضطهاد، وغايتهم التماس العنف والفساد؛ فهم لا يفعلون ما يفعلون سرا لكن علانية؛ فالمعنى الماثل في سمة «الظلام» كان قائما منتشرا على عهد الاستعمار الفرنسي.

واستنادا إلى هذا الركح، فإن الانتشار يزداد شأنه كثافة ومثولا، فيغتدي مركبا بعد أن كان بسيطا؛ لأن كل سمة تغتدي قابلة لأن تقرأ تحت زوايا مختلفة من القراءة يضطرب معظمها في مضطرب التشاكل لا التباين، والانتشار لا الانحصار.

7.إن أعلنوا فيك السلام لقد رموا بابن الجزائر في سواء ضرام[7]

هم، وإن أعلنوا يوم ثامن مايو عيدا للسلام، ورمزا للأحلام؛ فهاهم هؤلاء يلقون بأبناء الجزائر في قعر الجحيم، ووسط الضريم.

نجد أربع سمات في شكل زوجين، زوجين: تتشاكل تشاكلا ناقصا فيما بينها. وهذان الزوجان هما: «أعلنوا»، و«رموا» من وجهة؛ و«السلام»، و«ضرام» من وجهة أخراة. وإنما عددنا هذا التشاكل ناقصا لأنه أولا لا يشمل العمق حيث معاني السمات المتشاكلة مختلفة متنافرة، ولأنه آخرا لا يتلاءم تلاؤما تاما على المستوى النسجي.

وأما التباين فيمثل في كثير من سمات هذا البيت؛ فمن وجهة نلفي سمة «السلام» تباين سمة «الضرام» من حيث المعنى؛ فالسلام يعني الحب والسعادة والتفاؤل، والنعيم، من حيث يعني الضرام الكره، والشقاء، والتشاؤم، والبؤس،

[7] لسواء في العربية معان كثيرة فتدل على الذروة، والانتصاف، والوسط... ويراد بسواء هنا إلى الوسط. على حين أن الضرام يطلق على النار حين تضطرم فيشتد أوارها.

والتباين موظف هنا فنيا؛ لأن النص يريد أن يباعد بين حالين اثنتين مختلفين فيقرن بيهما، باعتبارهما أمرا واقعا، وشأنا في الجزائر قائما. فمن وجهة هناك أناس ينعمون بالسلام والسعادة والنعيم المقيم، ومن وجهة أخراة هناك أناس آخرون يمنون بالشقاء والبؤس والجحيم.

ويتجسد المعنى الزمني في سمتين اثنتين على الأقل من سمات هذا البيت، وهما: «أعلنوا»، و«رموا»؛ وذلك من حيث أن إعلان شيء يتطلب، حتما، زمنا معينا، طويلا أو قصيرا، يعلن فيه. على حين أن الرمي مثله يستدعى لحظة من الزمن تقع فيها حركة الرمي. والإعلان هنا رمز الخير والسلام، على حين أن الرمي رمز للشر والظلم، فهما من منظور هذه القراءة متباينان.

على حين أن الحيز يمثل خصوصا في الرمي «لقد رموا». والرمي هنا يتجشمه الشعب الجزائري دون آخرين. فهو حيز يقوم على حركة شريرة قاسية ظالمة يتعرض لها الجزائريون دون ذنب اقترفوه، أو جرم ارتكبوه. وأما الحيز الآخر فهو الماثل في قوله: «في سواء ضرام»؛ فالشعب الجزائري لا يلقى في حيز من الورد، ولا في عين باردة من الماء الزلال؛ ولكنه يلقى في غيابات جحيم، وقعر ضريم. فما أبشع هذا الحيز وأفظعه للجزائريين.

وننتهي إلى القراءة الانتشارية والانحصارية فنلاحظ أن الإعلان هو بمثابة بوق ضخم يكبر الصوت حتى يسمعه كل الناس؛ فهو ذو معنى منتشر. كما أن الرمي في براح من الأرض لا يتم في خارج مرآة العين؛ بل يقع وقوعا حركيا بحيث يكون له مد واهتزاز مصحوبان بصوت؛ فمعناه أيضا منتشر، لا منحصر. ولا يقال إلا نحو ذلك في قوله: «سواء ضرام»؛ فإن النار لها زفير حين تضطرم فتسمع، ولها منظر محمر فيقع تحت مدى البصر؛ فالضرام من هذا المنظور يسمع صوته، ويرى منظره؛ فهو معنى منتشر.

وقد يمثل المعنى الانحصاري في قوله: «فيك»، أي في ثامن مايو؛ فتطوى كل المعاني، أو معنى الإعلان على الأقل، في هذا اليوم فيمنى هذا اليوم وحده بهذا العذاب من دون كل الأيام.

8.وتناهبوا أمواله، وحياته   وتشربوا مهجاته بهيام

كم هي جميلة لفظة «تناهبوا» التي وظفت دلاليا، هنا، للتعبير عن عملية اقتسام الأموال المنهوبة، والنفائس المسلوبة، والسطو عليها؛ وذلك بين أفراد المرتزقة في الجيش الفرنسي الذين لم يتورعوا في ذلك وهم لا يشفقون؛ مع ما نعلم من فقر المنهوبة أموالهم، والمسلوبة نفائسهم. ولعل من أجل فقرهم وضعفهم، وقلة حيلتهم وهوانهم، تجرأ المرتزقة على تناهب أموالهم وهم لا يستحون!

كما أن اصطناع «تشربوا» عوضا عن شربوا توظيف للغة الشعرية لتؤدي الدلالة اللائقة بالمقام؛ فكأنهم من شدة حبهم للدماء لم يشاءوا أن يكرعوا فيها كروعا؛ ولكنهم كانوا يحتسونها نغبة، نغبة: تلذذا بها، وتذوقا بمطعمها.

وعلى أن أولئك السفاكين السفاحين لم يتناهبوا أموال الشعب الجزائري فحسب، ولو جاءوا ذلك وحده لكان الأمر ربما صغر وهان؛ ولكنهم جاءوا إلى مهجاته فتشربوها بهيمان عارم وهم فرحون. وإذن، فلا هم أبقوا على الأموال لأنهم انتهبوها، ولا هم أبقوا على الأرواح لأنهم أزهقوها؛ فأي بشر هؤلاء؟!

ويبدو التشاكل اللفظي ماثلا في نسج هذا البيت كما نلاحظ ذلك بين سمات: «أمواله»، و«حياته»، و«مهجاته» من وجهة؛ و«تناهبوا»، و«تشربوا» من وجهة أخراة.

ويصبح التشاكل الماثل في الزوجين الأخيرين مركبا بحكم تلاؤم السطح والعمق جميعا؛ فأما على مستوى السطح فإن الشأن يتمحض لفعلين ماضيين دالين على

جماعة الغائبين؛ وأما على مستوى العمق فإن هذين الفعلين يرتديان لباسا دلاليا واحدا حيث إن تناهب الأموال، وتشرب الدماء (المهجات)؛ فهما متشاكلان.

وتمثل الزمنية في سمة «وتناهبوا»، كما تمثل في «وتشربوا»؛ فكلاهما يدل على لحظات من الزمن شقية وقع فيها النهب والسلب من جانب، والقتل وامتصاص الدماء من جانب آخر. ويغتدي التشاكل قائما من حيث الدلالة على الزمن، في السمتين المومأ إليهما، بالإضافة إلى ما رأينا من تماثل تشاكلات أخرى فيهما.

وأما الحيز فقد يمثل في هاتين السمتين أنفسهما حيث إن تناهب الأموال يقتضي وجود مكان معين هو طائفة من مدن الشرق الجزائري وقراه؛ مثله في ذلك مثل تشرب الدماء الذي يكون عن وجود بشر هم الشعب الجزائري من وجهة، و«بشر» آخر هم المرتزقة في الجيش الفرنسي من وجهة أخراة يحتاج إلى حيز لارتكاب الجريمة، واقتراف البهيمية الأولى، وهذا الحيز هنا هو نفسه ذاك هناك الماثل في «وتناهبوا»؛ فيزداد تشاكل هاتين السمتين إلى علاقة رباعية أو أكثر؛ أي من حيث النسج والتركيب، ومن حيث الدلالة على الزمنية، ومن حيث الدلالة على الشر والجريمة، ومن حيث، دلالة معناهما على الانتشار كما سنرى، ومن حيث الدلالة على الحيزية، أخيرا.

وننتهي إلى قراءة سمات البيت قراءة انتشارية انحصارية من حيث معانيها لنلاحظ أن تناهب الأموال يحمل معنى انتشاريا؛ أرأيت أن النهب يكون، في العادة، عنوة والمنهوبون ينظرون وهم مغلوبون. كما أن معنى الأموال منتشر بحكم أن الأموال، خصوصا إذا كانت في صورة استثمار، أو في صورة تجارة نافقة؛ فإنها تعرف لدى الناس بوجه أو بآخر. ويقصد الناص هنا بسمة «حياته» إلى حياة الشعب الجزائري؛ فقد كان أولئك الظلمة الغشمة لا يزالون يقتلون الأبرياء الأشقياء، وتلك

سيرة لا تكون إلا ذات معنى انتشاري. ولا يقال إلا نحو ذلك في معنى تشرب المهجة الذي هو امتصاص دم إن شئت، وإزهاق أرواح إن شئت أيضا. وفي الحالين من التصور يبدو المعنى منتشرا باديا، لا منحصرا متخفيا. ويبدو أن معنى قوله «بهيام» يجنح، هو أيضا، للانتشار؛ لأن شدة حب الشيء تبدو في شدة الحرص عليه، وفي إظهار الكلف به. وكل ذلك يفضي إلى انتشارية معناه. وتزيد هذه المعاني الانتشارية، من هذا المنظور من القراءة، سمات هذا البيت تشاكلا.

9.طلبوه للهيجاء حتى حرروا   بكفاحه، فجزوه بنت حسام

تنوولت هذه الفكرة في كل الكتابات النثرية الأدبية والتاريخية الجزائرية، وهي كلمة حق أريد بها حق؛ وأراد الشاعر، هنا، تناولها أيضا في قصيدته لتوكيد وقوع الظلم، ولتسجيل المضاضة، وللتشنيع بانعدام الوفاء في الفرنسيين إزاء الجزائريين الذين لم ينصفوهم قط؛ فالفكرة ليست بجديدة؛ ولكن إعادتها هنا ليس مستثقلا باعتبارها توكيدا لحقيقة، وتقريرا لواقع، وتذكيرا بتاريخ.

ونلاحظ أن الشاعر التحد إلى حذف المفعول للعلم به في قوله: «حتى حرروا بكفاحه»؛ فهو يريد «حتى حرروا بكفاحه أرضهم»، أو «حتى تحرروا بكفاحه» فحذف التاء للضرورة.

نبتدئ بتحليل سمات البيت فنلاحظ أن هناك تشاكلا مرفولوجيا بين قوله: «طلبوه»، و«فجزوه». وعلى أن الإيقاع الداخلي في هذا البيت يكاد يكون غائبا؛ فالضحالة في شعرية اللغة، هنا، بادية. كما أن التصوير الفني غائب؛ وكأن صياغة هذه الفكرة قامت على نظمية لا على شعرية.

ولو جئنا نلتمس الفكرة المتناولة في بعض الكتابات الفنية لدى الإبراهيمي مثلا لكان ربما صار النثر أجمل تعبيرا، وأحسن تصويرا، وأنضر رواء: حول فكرة بيت الربيع بوشامة:

«لك الويل أيها الاستعمار! أهذا جزاء من استنجدته في ساعة العسرة فأنجدك، واستصرخته حين شعرت بالعدم فأوجدك؟ أهذا جزاء من كان يسهر وأبناؤك نيام، ويجوع أهله وأهلك بطان(...)؟ أيشرفك أن ينقلب الجزائري من ميدان القتال إلى أهله بعد أن شاركك في النصر لا في الغنيمة(...) فيجد الأب قتيلا، والأم مجنونة من الفزع، (...) والعرض منتهكا، والمال نهبا مقسما، والصغار هائمين؟».[8]

فالذي عبناه أولا، من الوجهة الفنية، على شعر الربيع بوشامة في هذه الفقرة التي حللناها خصوصا، نعيبه آخرا؛ وهو افتقاره، في كثير من مواطنه، إلى الشعرية الطافحة، وإلى التصوير العبقري، وإلى انزياح اللغة، وإلى التكثيف والتشكيل، إلا ما يستثنى من ذلك مثل قوله:

ذهبوا وأمست دارهم مفجوعة — تبكي رزيتها وذل مقام

من للحليلة؟ من لأم واله؟ — وولائد من رضع وفطام

لاذوا بحزن قاتل ومدامع — مكبوتة تذكى أشد ضرام

وعلى أننا لسنا معجبين بالمصراع الثاني من البيت الثالث.

ومع كل ذلك، فلا يسعنا إلا أن ننوه بجهد هذا الشاعر الوطني الشجاع، وأنه كان أسبق الشعراء الجزائريين جميعا إلى تناول هذا الموضوع الوطني الكبير على الإطلاق.

ولما كانت هذه القصيدة طويلة جدا، فإنا ارتأينا الاجتزاء بتحليل المقطوعة الأولى منها والممتدة على تسعة أبيات، كما أوردها صاحبها دون انتقاء، محيلين القارئ على نصها في البصائر إن أراد تفاصيل الاطلاع.[9]

◇◇◇◇◇◇◇◇

---

[8] البصائر، ع.35 في 19 مايو 1948، ص.1، عمود 4.
[9] البصائر، ع.79 في 9 مايو 1949.

2.يوم ثامن مايو في شعر عبد الكريم العقون

الشاعر الشهيد عبد الكريم العقون هو ثاني شاعر جزائري تناول يوم ثامن مايو الذي اقترف فيه الجيش الفرنسي بالجزائر أكبر مجزرة عرفها التاريخ الحديث؛ ومن أكبر المجازر عبر تاريخ الحروب على الإطلاق. فقد نشر قصيدة حول هذا الموضوع بعنوان: «الكون ضاق بكل حكم جائر». وكدأب الشعراء الجزائريين على ذلك العهد فإن عنوان هذه القصيدة هو المصراع الأول من البيت السابع عشر من القصيدة التي تقع في ستة وعشرين بيتا فقط، وذلك بالقياس إلى قصيدة الربيع بوشامة التي بلغت واحدا وخمسين بيتا.

وهناك أفكار كثيرة تكررت في هذه القصيدة، كان بعضها جاء في قصيدة الربيع بوشامة التي هي أسبق منها بثلاثة أعوام؛ وبعضها كان جاء في مقالات الإبراهيمي، وباعزيز بن عمر، وهن ثلاث.

كما أن عبد الكريم العقون لم يستطع الإفلات من التناص، نسجا، مع مقالة الإبراهيمي خصوصا. ويبدو أنه أعاد قراءتها حين جاء يكتب قصيدته الجميلة؛ فمن ذلك قوله:

*لله ما غشي البلاد من الأذى

فقد تناص ذلك مع فقرة، كنا أثبتناها منذ حين في هذه المقالة، حيث كرر الشيخ لفظ «لله»، في فقرة قصيرة من مقالته، ست مرات. وكان الربيع بوشامة اصطنع للتعبير عن الاسترحام والاسترجاع لفظ «الله» في قوله:

*الله في أهل كرام صرعوا.

كما تناص العقون مع بوشامة في طائفة من السمات لا بد منها في قصيدة تكتب عن موضوع مجازر ثامن مايو مثل الصحائف، والدماء، والأذى، والشعب، والوطن، والتسطير...

وأيا ما يكن الشأن، فإن قصيدة عبد الكريم العقون، تبدو لنا، من الوجهة الشعرية، أجمل لغة، وأقدر على التصوير الفني من قصيدة الربيع بوشامة. وقد نشرها في البصائر في مقطعين اثنين، وسنحلل المقطع الأول منها كما جئنا ذلك مع الربيع بوشامة. ولكننا هنا سننتقي بيتين أو ثلاثة بالإضافة إلى المقطع الأول المكون من اثني عشر بيتا للأهمية.

يقول عبد الكريم العقون:

1.ذكرى على مر الزمان تكرر	لمجاهدين جهادهم لا ينكر
2.ضحوا بأنفسهم لشعب مسلم	والنفس أنجع للفداء، وأجدر
3.وسعوا لشعب طامح متطلع	رام الحياة طليقة تتنور
4.المخلصون لدينهم ولشعبهم	والثابتون على العواصف تجأر
5.كتبوا صحائفهم بحبر من دم	نعم الدماء بها الشعوب تطهر
6.سكنوا القلوب بصدقهم ونضالهم	وطموحهم للمجد صبح مسفر
7.ركب تقدم للسباق يحثه	إيمانه وإلى الحقوق مشمر
8.لا ينثني عن عزمه في سيره	كي ما ينال مراده، أو يعذر
9.ما ضرهم سجن، ولا نفي، ولا	موت؛ كذاك الحر لا يتغير
10.ألفوا المعارك والبطولة والفدى	خاضوا غمار الموت كي يتحرروا
11.نشء تجهز للكفاح تخاله	أشبال غاب في الكريهة تزأر
12.أسد حمت آجامها بشجاعة	والأسد تحمي غيلها وتزمجر
13.يا فتية الوطن الكرام، وجنده	هبوا إلى العلياء، لا تتأخروا!

14. جدوا فإن الشعب يخلع قيده   رغم الطغاة، وبالحقوق سيظفر[10]

<><><><><><><>

تحليل النص

1. ذكرى على مر الزمان تكرر   لمجاهدين جهادهم لا ينكر

يستميز هذا البيت من حيث نسج سماته بتقارب حروفه، وتكرارها؛ فنجد حرف الكاف يتكرر ثلاث مرات في قوله: «ذكرى»، و«تكرر»، و«لا ينكر». على حين أن حرف الراء تكرر مع الكاف ثلاث مرات أيضا، وزاد عليه في لفظ واحد هو «مر». على حين أن اللام تكررت، هي أيضا، ثلاث مرات. وأما الميم، والجيم، والدال، والهاء فقد تكررت مرتين، مرتين.

وإنما توقفنا لدى هذه العناصر الحرفية التي هي أصل السمات اللفظية في تركيب ألفاظ اللغة، والتي تكررت بإيقاعات متفاوتة، من أجل أن نبرهن على أن الشاعر عبد الكريم العقون من صنف الشعراء الذين قد يوظفون الصوت لنسج الشعر من أجل التأثير في المتلقي الذي كثيرا ما ينبهر للأصوات المتناغمة، والألفاظ المتشاكلة، قبل أن يفكر في المعنى.

ولو جئنا نتابع ظاهرة تكرار الحروف، من حيث تشكيلها للوحدات الصوتية الأولى لتأليف ألفاظ اللغة، في قصيدة الربيع بوشامة، وهوالشاعر الآخر الذي كان سباقا، في الأدب الجزائري المعاصر، إلى تناول مجازر ثامن مايو، لألفيناه يكلف بتكرار الميم خصوصا؛ وذلك بحكم اختياره الميم قافية لقصيدته، كما يطالعنا ذلك في أول بيت:

---

10 عبد الكريم العقون، الكون ضاق بكل حكم جائر، في البصائر، عدد 155، في 14 مايو 1951، ص 7 (عمودان: 3-4).

قبحت من شهر مدى الأعوام يا ماي كم فجعت من أقوام!

ففي هذا البيت نجد سمفونية من الميمات المتلاحقة، والتي تكرر ست مرات: من، مدى، الأعوام، ماي، كم، من، أقوام. فكأن كل سمة من سمات بيته تستند إلى الميم فتعتمد عليها في الأداء. وكأن الشاعر كان يستدر الرحمة المفقودة، وينشد الحنان الغائب، عن الشعب الجزائري في حرف الميم الشفوي الجميل الذي كأنه حرف الرحمة والحنان، والمحبة والأمل. ويكفيه فخرا أن لا أم تسمى إلا به في معظم اللغات العالمية...

على حين أن اختيار عبد الكيم العقون لقافية الراء كان يريد منه إلى شيء من القوة والمضاء؛ ذلك بأننا كنا ألفينا الربيع بوشامة يدعو على الاستعمار في مطلع قصيدته وفي آخرها، وقد كنا قلنا: إن الدعاء سلاح المظلوم الضعيف؛ والحال أن الربيع بوشامة نشر قصيدته سنة تسع وأربعين وتسعمائة وألف؛ على حين أننا لا نجد عبد الكريم العقون يدعو على الاستعمار الفرنسي كما كان الإبراهيمي والربيع يدعوان عليه؛ لأن الزمن تقدم بالجزائر زهاء ثلاث سنوات؛ فكان على قاب قوسين أو أدنى من اندلاع ثورة التحرير. فلقد كان الكتاب والشعراء الجزائريون من الوعي الوطني، والصفاء الفكري، ما كان يجعلهم يدركون الأشياء، ويتوقعون حدوث الأحداث الكبرى على نحو ما؛ ولذلك نجد العقون يصطنع لفظ الجهاد في أول بيت من قصيدته، فيصف به المناضلين والوطنيين والثوار قبل أن يثوروا. كما نلفيه، كما سنرى، يصطنع سمات أخرى دالة على القوة والعنفوان، والثورة والغضب، والدعوة إلى العمل من أجل التحرر صراحة؛ غير الشكوى والبكاء والدعاء، وهي السيرة التي نصادفها لدى الربيع بوشامة الذي كان يخاطب شهر مايو:

فارفع إلى مولاك شكوى ضارع يبرأ من الحكام والأحكام

واسأل يد الجبار عاجل نقمة للظالم المستهتر الهدام!

قصيد الكريم العقون لا يدعو دعاء الضعيف اليائس؛ ولكنه يقرر ويخبر ويأمر الشباب بأن يعمدوا إلى ما يحررهم من وسائل فيفعلوه؛ فيقول:

آن الأوان فجددوا بنضالكم مجدا تليدا للبلاد يسطر

فالعقون يخاطب فتية الجزائر، داعيا إياهم إلى الثورة والنضال اللذين ألفوهما، في تاريخ الجزائر الطويل، من أجل تحرير الوطن:

ألفوا المعارك والبطولة والفدى خاضوا غمار الموت كي يتحرروا

على حين أن ما وقع في ثامن مايو من المجازر والمآسي لا ينبغي أن يثبط العزائم، ويضعف الهمم؛ فذلك الذي حدث هو مفخرة للجزائريين يفاخرون بها الأمم، ويباهون الشعوب:

يا شعب لا يحزنك آلام بها ترقى إلى أوج الكمال وتفخر

ونفرغ الآن للشروع في تحليل البيت الأول، من نص العقون.

نجد الشاعر يهجم على موضوعه فيتحدث عن ذكرى ثامن مايو دون تصريح باليوم، كما كان جاء ذلك الربيع بوشامة. فإذا كان بوشامة آثر اصطناع النسج الإنشائي في البيت الأول فاصطنع الدعاء، والنداء، وكم الخبرية؛ فإن العقون آثر أن يقرر ويخبر، ويصف ويثبت: فهذه الذكرى الموجعة ستظل تكرر على وجه الدهر لمآثر وطنية، تذكر ولا تنكر، سجلها مجاهدون جزائريون. وليس المصراع الثاني إلا بيانا لما ورد في المصراع الأول الذي هو منطلق الكلام، وأساس النسج الشعري. غير أن نسج البيت الثاني على منوال المصراع الثاني مكن له في التبوء والثبات.

وقد كنا لاحظنا أن هناك تقاربا باديا بين جملة من الحروف ذكرناها، وذلك دليل على التشاكل الصوتي في هذا البيت وتقاربه: ذكرى؛ تكر+ر؛ ينكر. وسمة الذكرى تتشاكل معنويا مع مر الزمان؛ لأن كل ذكرى ليست إلا تجددا لمناسبة وقعت في زمن ما من قبل؛ وتجدد هذه الذكرى هو الذي يبقي على الزمن في

استمراريته في الحاضر والمستقبل فلا ينقطع. غير أننا إذا قرأنا الذكرى على أنها رمز لزمن مضى، ومر الزمان، زمن ما بعدها؛ فإن الكلام يستحيل إلى متباين، بحكم اختلاف الزمنين الدالين على الماضي، ثم ما بعده. فإذا قرأنا الذكرى معومة في خبرها، كما يقول النحاة، فإنها تغتدي: ذكرى تتكرر، أو ذكرى متكررة؛ فتكتسي حينئذ زمنية مركبة تمتد إلى الماضي فتشمله، وتطاول الحاضر، بل المستقبل، فتتناوله.

وإذا كان الزمن هنا باديا ثابتا؛ فإن الحيز غائب حتى كأنه غير معني إلا إذا قرأناه في لوحة خلفية؛ أي بتأويل حدوث جهاد المجاهدين في مكان هو الجزائر. كما أن الذكرى يمكن أن تقرأ قراءة من منظور الحيز بحكم أن الذكرى حدث يقع إحياؤه والاحتفاء به؛ ومن المستحيل وقوعها في غير مكان. فجهاد المجاهدين، وذكرى: يتشاكلان على سبيل الحيز باعتبار اللوحة الخلفية لتأويلية مثول المعنى. على حين أن سمة «ذكرى» هي حادث يتكرر، وسمة «تكرر» هي معنى التكرار نفسه؛ فيكون في الكلام تشاكل معنوي قائم على سبيل الإشباع.

وننتهي إلى الكلام عن الانتشار والانحصار في معاني سمات البيت فنلاحظ أن الانتشار يطغو على الانحصار؛ فالمعاني في ذكرى، والزمان، وتكرر، ولمجاهدين، ولا ينكر: منتشرة حتما. وببعض ذلك يزداد التشاكل بين سمات هذا البيت تلاحما وتقاربا.

2.ضحوا بأنفسهم لشعب مسلم والنفس أنجع للفداء، وأجدر

كنا قلنا: إن البيت الثاني يأتي بيانا وتفسيرا للمصراع الثاني من البيت الأول، الذي كان هو أيضا جاء بيانا وتفسيرا للمصراع الأول من البيت الأول؛ مما يبرهن على مدى متانة الوحدة الفنية لتلاحق أبيات القصيدة.

فأولئك المجاهدون الذيـن جـاهدوا، باستشـهادهم في ثـامن مـايو وهـم عـزلان تحت نار الجيش الفرنسي ضحوا بأنفسهم من أجل وطـن شعبه مسلم؛ إذ لا شيء أكرم ولا أعظم، في سلم القيم، من تقديم النفس فداء للوطن.

ويبدو التشاكل اللفظي ضحلا في نسج هذا البيت؛ ويمكن التماسـه في أنجع، وأجدر؛ فهنا تشاكل نحوي ومرفولوجي. علـى حين أن التشـاكل المعنـوي يمثـل في قوله: «ضحوا» و«للفداء». وأما التشاكل الزمني فيمثل في قوله: «ضحوا» بحكـم منح توقيت معين هنا للفظ التضحية بوقوعها في زمن معين، بـل في يـوم معيـن، هـو يـوم ثامن مايو. ويتشاكل الزمن هنا، وهو خلفي، مع معنـى زمـني آخـر خلفي يمثـل في «لشعب مسلم» حيث إن هذا الشعب موجود منذ عشرات القرون على هـذه الأرض، ثم يتقلص الزمن إلى زهاء أربعة عشر قرنا حـين يصـف الشـعب الجزائـري بالمسلم؛ ففي كل القراءات يوجد زمن في اللوحة الزمنية الخلفيـة؛ فيقـع التشـاكل، مـن هـذا المنظور، بين السمات الحاملة لمعنى الزمنية مثل ضحوا، وشعب مسلم، والنفس.

على حين أن الحيز هنا ضحل جدا، ولا يجوز التحدث عنه إلا في اللوحـات الخلفية بتأويل معاني السمات مثل الشعب الذي لا يجوز أن يكون قائمـا في العـدم، أو خارج مفهوم الجغرافيا؛ فالشعب المسلم هنا هـو الشـعب الجزائـري الـذي سكانه ينتشرون على قريب من مليونين ونصف مليون كيلو متر مربع في شمالي إفريقيا.

وننتهي إلى تناول المعـاني الانتشـارية والانحصاريـة لهـذا البيـت فنلاحـظ أن التضحية تفترض وجـود ضجيـج وعجيـج، وحركـة واضطـراب، وسـعي وارتكـاض، وإقدام وإحجام؛ فهي تماثل مجموعة من القيم الغائبة عن السمة اللفظية الحاضرة في معناها؛ فالتضحية تنهض، هنا، بوظيفة «الممـاثل» (Icône) (أو الإقونـة). وأيـا مـا يكن الشأن، فإن معنى التضحية منتشر بحيث تمثـل نتائجه للعيـان. ولا يقـال إلا نحو ذلك في قوله: « لشعب مسلم». فالشعب المسلم هو مجموعة من الناس يتعايشون

ويتراحمون أمرهم واحد يتخذون من الأراضي الجزائرية مغاني لهم. والإسلام هنا يمنح الدلالة قيمة روحية خاصة حيث يستميز هذا الشعب بمزاولة شعائر دينية كالصلاة التي تسبق بالجأر بالأذان، وكصلاة الجمعة التي تتم شرعا في المسجد فقط، وحيث يجتمع المسلمون في صعيد واحد؛ وكقراءة القرآن جهارا، وهلم جرا. فكل أولئك قيم تجعل من هذه المعاني معاني روحية منتشرة، لا منحصرة. وبفضل انتشارية معاني ألفاظ هذا البيت؛ فإنها تزداد تشاكلا وتماثلا.

3.وسعوا لشعب طامح متطلـع   رام الحياة طليقة تتنـــــور

تبدو الصياغة هنا على غير ما يـرام لهـا أن تكـون؛ فلفظ السعي يحتـاج إلى تكلف التأويل الشديد لقبوله في موقعه من البيت؛ فأي سعي هذا الذي يتحدث عنه البيت؟ وهل الموقف موقف سعي، بعد أن كان موقف تضحية، وجهاد؟ إن السعي قصاراه الحصول على شيء بالالتماس والطلب؛ كالسعي في الخير، والصلح بين متنازعين حول شيء؟ وهل يعقل أن يقع السعي لشعب، ابتغاء الحصول على حقوقه السياسية بالطرائق السلمية، بعد التنويه به في ساح الوغى (لمجاهدين جهادهم لا ينكر)؛ (ضحوا بأنفسهم لشعب مسلم)؟ ومن كان يقصد بهؤلاء الذين كانوا يسعون للشعب الجزائري للحصول على شيء من حقوقه في ربيع سنة إحدى وخمسين من القرن العشرين؟

وأيا ما يكن شأن تأويل هذا السعي، فإننا نقضي بأنه كان مقحما في غير موقعه من الكلام، وفي غير موقفه الصحيح من مسار النضال السياسي للشعب الجزائري.

ومن حيث القراءة التشاكلية للنسج الشعري نلفي هذا البيت يتشاكل مع ما سبقه: ضحوا؛ سعوا. كما يتشاكل قوله: «لشعب مسلم» في البيت الثاني مع قوله: «لشعب طامح».

ولعل القارئ أن يلاحظ شيئا من الإيقاع الداخلي تولد عن تتابع سمات ثلاث منونات بالتنوين المجرور: لشعب، طامح، متطلع.

ويمكن التماس شيء من التشاكل المعنوي بين «لشعب»، و«رام الحياة» بحكم أن الشعب معادل هنا للتمرد والرفض والتطلع من أجل تغيير الحياة الاستعمارية بحياة الحرية والانعتاق: رام الحياة طليقة تتنور.

ويمثل الزمن في قوله: «وسعوا»، و«لشعب»، و«رام الحياة» مثولا باديا؛ فالسعي حركة والتماس، ولا يجوز له أن يقع خارج إطار الزمن. أما الشعب فقد سبقت قراءته الزمنية خلال البيت الثاني، فلا مدعاة لتكرار ما كتبناه هناك، هنا. وأما قوله: «رام الحياة»، فإن روم الحياة الكريمة العزيزة والحرص عليها مما لا يجوز أن يخرج عن إطار الزمنية المتسلطة. وأما المعنى الزمني في قوله: «تتنور»؛ فيبدو زمنا أبيض لأن الفعل لم يقع، والسعي لما يكلل بالظفر؛ لأن تلك الحياة الطليقة الكريمة التي رامها الشعب الجزائري كانت لا تبرح حلما طائرا، وأملا معلقا. فالمعنى الزمني، هنا، معلق.

وحين نتدرج إلى قراءة الحيز في سمات هذا البيت نلفيه ضحلا شاحبا؛ فهو قد يمثل في بعض السمات؛ ولكن مثولا متأولا، لا مثولا قائما؛ كالحيز الذي يمكن التماسه في حركة السعي في مكان ما؛ وكذاك الذي يجوز التماسه في سمة «شعب»، وقد سبقت قراءته في البيت السابق...

على حين أن سمات هذا البيت يمكن قراءة معانيها قراءة انتشارية أو انحصارية، فيكون السعي متخذا لمعاني الانتشارية على أساس أن الساعي لا مناص له من أن يضطرب، ولا بد له من أن يتردد ويختلف، ولا بد له من طرق أبواب، والاتصال بشخصيات؛ فهو معنى منتشر حتما.

على حين أن قوله «لشعب» يتخذ معنى انتشاريا واسع الانتشار سبقت قراءته في البيت السابق لدى تحليل قوله: «لشعب مسلم». وأما الذي يروم الحياة الطليقة المشرقة من الشعوب فيجب أن يكون بذلك معروفا، وبها مستمتعا، فالمعاني انتشارية. وبقرن هذه المعاني الانتشارية مع بعضها بعض سيقع الإفضاء إلى تكون سمات لفظية متشاكلة.

4.المخلصون لدينهم ولشعبهم   والثابتون على العواصف تجأر

يمضي الشاعر في مدح الذين قاموا بانتفاضة عظيمة في ثامن مايو أفضت إلى إخناق أصواتهم، وتصفية أجسادهم، بوحشية منقطعة النظير؛ فبعد الذي قاموا به من تضحيات، وسعوا إلى أن يتبوأ الشعب الجزائري أكرم الحياة وأعزها، هنا تقع الإشادة بهؤلاء من حيث إنهم رجال أخلصوا لله دينهم، ومحضوا للشعب وطنيتهم، وثبتوا على المكاريه النازلة بهم؛ فتصبروا لها، وجأروا إلى الله بالدعاء أن ينصرهم على من اعتدى عليهم؛ فيتحرروا من ربقة العبودية، ويتخلصوا من قيود الاستعباد.

ونجد الشاعر يصطنع سمة «العواصف» في بيته في غير ما استعملت له في أصل الوضع، كما هو باد؛ فقد استعارها لكل الأهوال والكوارث والخطوب التي ألمت بالجزائريين في نضالهم ضد الاستعمار الفرنسي وهم يتطلعون إلى التحرر والانعتاق. غير أن لفظة «تجأر» على شعريتها وجمالها، فإن موقعها في هذا المكان قلق؛ لأن الجؤار إنما هو التضرع إلى الله تبارك وتعالى من أجل كشف غمة، أو تفريج كرب؛ فأن تستعمل، هكذا، مبتورة من أصلها، غير معومة فيما جاورها من ألفاظ ليس أمرا محمودا.

ويمثل شيء من التشاكل الإيقاعي والنحوي، وبدرجة أدنى، المرفولوجي: في سمتين من هذا البيت، وهما: «المخلصون»؛ «الثابتون». كما يمثل شيء منه، وذلك على مستوى النسج، في السمتين اللفظيتين المتتابعتين، وهما: «لدينهم»، لشعبهم».

وأما التشاكل الماثل على مستوى المعنى فإن سمة «المخلصون» لا تبتعد كثيرا عن سمة «الثابتون»؛ فهما معنيان يحيلان على شأن واحد من القيم الروحية السامية؛ فأن تخلص لشيء، هو مثل أن تثبت عليه فلا تتبدل عنه؛ مهما تعصف بك العواصف، وتلم عليك الكوارث. كما أن سمتي الدين والشعب تحيلان على قيمتين ساميتين يحق من أجلهما الاستشهاد: الإسلام من حيث هو دين، والجزائر من حيث هي وطن. وهناك شيء من التشاكل المعنوي الذي لا يكاد يبين ويمثل في علاقة «لدينهم» في المصراع الأول، و«تجأر» في المصراع الثاني؛ ذلك بأن الجأر في العربية، وبناء على سياق الاستعمال هنا، يتمحض للدعاء والتضرع؛ ولا يكون الدعاء والتضرع إلا عن إيمان بالله من حيث هو الذي شرع للناس الدين.

ويضحل الزمن هنا في دلالته عبر هذه السمات فيما عدا اسمي الفاعل اللذين يدلان على وقوع الشيء في الراهن، أي في حالة وقوعه؛ فالزمن هنا فوري وقصير؛ لأنه معوم في الإخلاص والثبات حين وقوعهما؛ فهو من هذه الوجهة، غير مستقل بنفسه، ولا دال على ذاته. أما الزمن الواقع في قوله: «تجأر» فهو زمن معلق وتائه، وغير مرتبط بقيمة بادية في البيت؛ وإنما كان لا بد من البحث عن لفظة تقيم القافية فكانت «تجأر» التي تبدو علاقتها بما قبلها، وبما بعدها أيضا في البيت الموالي، من السمات واهية.

وإذا انصرف وهمنا إلى ما نطلق عليه الحيز، وهو شبيه بالمكان غير الجغرافي، فإننا نلفيه أيضا يمثل مثولا شاحبا في سمات البيت؛ وقد كنا قرأنا الحيز الماثل خصوصا في سمة «شعب» في الأبيات السابقة بواسطة اصطناع إجراء ما نطلق عليه نحن: «اللوحة الخلفية». وفيما عدا ذلك فإن الحيز في هذا البيت يقترب من العدم.

وننتهي إلى قراءة هذه السمات، كما دأبنا، من الوجهتين الانتشارية والانحصارية فنلاحظ أن الإخلاص الكامن في سمة «المخلصون» يجنح معناه

للانحصار أكثر مما يجنح للانتشار؛ ذلك بأن الإخلاص حالة حميمة تقع للنفس والروح من داخلها، لا من خارجها. وحتى إن كانت أسبابها خارجية فإنها تطوي الخارج في الداخل، وتطوي المنتشر في المنحصر. وأما المعاني الواردة في سمتي الدين والشعب فهي منتشرة أصلا، ولكن يمكن قراءتها انحصاريا أيضا إذا راعينا أن هذا الدين يوقف على شعب بعينه هو الشعب الجزائري؛ فهو يخص هنا الجزائريين وحدهم. وأما الثبات فيجنح معناه للانتشار؛ مثله مثل «العواصف» الواردة هنا بمعنى الخطوب والفواجع. فسمات هذا البيت، كما نرى، يمكن قراءتها، في إطار زاويتي الانتشار والانحصار، تشاكليا وتباينيا. غير أن التشاكل من وجهة، والانتشار من وجهة أخراة، هما اللذان يستأثران بالقراءة.

5.كتبوا صحائفهم بحبر من دم نعم الدماء: بها الشعوب تطهر

قد يكون هذا البيت من أقوى أبيات هذه القصيدة، ومن أجمله ألفاظا شعرية؛ فكتبوا، والصحائف، والحبر، والدم، ونعم، والدماء، والشعوب، وتطهر: كلها ألفاظ شعرية مع تفاوت بينها في درجات هذه الشعرية.

ومع ذلك فإن في هذا البيت لشيئا من التسطيح؛ وذلك بالالتحاد إلى تفصيل حبر الدم من حيث كان يمكن الاستغناء عن لفظة حبر، والاجتزاء بالتعبير عن ذلك بالدم نفسه: «كتبوا صحائفهم بدم»؛ لكن متطلبات الإيقاع هي التي قد تكون أغرت الشاعر بالفزع إلى هذا التفصيل الذي أفقد البيت جانبا من التكثيف المحمود في النسج الشعري. وعلى حين أن المصراع الأول يقرر حقيقة، فإن المصراع الثاني لا يعدو أن يكون بيانا للمصراع الأول، وتفصيلا لما ورد فيه؛ ولكن المصراع الثاني لا يخلو من إغراء بالاستشهاد بمدح التضحية بالدماء التي يجعلها الشاعر مطهرة للشعوب.

ومن حيث المنحى المرفولوجي فإن قوله: «كتبوا» يتشاكل مع قوله: «سكنوا» في البيت الموالي، كما كنا رأينا تشاكل كل من: «ضحوا»، و«وسموا» في بيتين متلاحقين.

وعلى الرغم مما وصفنا به هذا البيت، منذ قليل، بالشعرية، فإن التشاكل النسجي فيه قليل، لقلة السمات المتماثلة فيه. وليس معنى حضور التشاكل يقضي، في كل الأطوار، بجودة النسج، وأن غيابه يقضي برداءته، فإذا استثنينا سمتي «بحبر»، و «دم» فإن بقية السمات تمضي كل منها في واديها، ولا تتلاءم إيقاعيا مع صنوتها.

غير أن التشاكل المعنوي هو الذي يمثل قوة هذا البيت وجماله، فالكتابة تتلاءم مع الصحائف فتتشاكلان، كما أن الدم هنا يتلاءم من الوجهة السياقية مع الحبر، فيتشاكلان معنويا. ويمكن تعويم معنى «الدماء»، في المصراع الثاني، في معنى الشعوب بناء على سياق البيت الذي يمجد كفاح الشعوب من أجل التحرر، والذي لا يكون إلا بالتضحية بالدماء. ويجعل النص التضحية بالدم سبيلا إلى تطهير الشعوب، فـ«تطهر» يتشاكل مع معنى الدم هو أيضا. كما قد يتشاكل مع معنى الشعوب. فالتشاكل في معاني سمات هذا البيت تام، بل مطبق.

وحين نأتي إلى تحليل هذه السمات من الوجهة الزمنية نلاحظ أن قوله: «كتبوا» هو في الحقيقة وارد بمعنيي الحاضر والمستقبل، فكأنه كان يريد أن يقول: «يكتبون» فاقتضى تركيب النسج الشعري اصطناع الماضي وهو يريد إلى الحاضر والمستقبل، لأن الاقتصار على الماضي قتل للمعنى، وإجهاض لمشروع التحرر من الاستعمار الذي تكرسه القصيدة.

وعلى أن هناك وجها من أضرب التعبير في اللغة العربية يصطنع الماضي من باب الادعاء بتحقيق وقوعه مستقبلا، مثل ما يصطنع في الدعاء حين يقول قائل:

«حفظك الله!»؛ فهو لا يريد إلى الدعاء له بالحفظ في الماضي لأنه أمر قد تم؛ وإلا صار الكلام عبثي المعنى؛ ولكنه استعمل الماضي بالدعاء له، أو بالتماس تحقيق الحفظ، في المستقبل في صيغة الماضي. وهو توسع يجري في أساليب اللغة العربية كاستعمال اسم الفاعل وإرادة اسم المفعول كما في قول الحطيئة:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها　　　واقعد؛ فإنك أنت الطاعم الكاسي!

وبناء على ما سيأتي في القصيدة من استعمال الأمر والطلب؛ فإننا لا نستبعد ورود قراءة «كتبوا» بمعنى «اكتبوا»، كما سيأتي ذلك في النص مكررا مثل: هبوا؛ لا تأخروا؛ جدوا؛ اعملوا...

وأما الزمن الماثل، من الوجهة النحوية على الأقل، في قوله: «تطهر» فهو معلق؛ وذلك لعدم حدوثه في واقع الأمر؛ وإنما هو زمن مطلق لا يتعلق إلا باللحظة الافتراضية التي يقع فيها، إذا سنحت.

ويمثل الحيز في بعض سمات هذا البيت منها الحبر الدموي؛ فالذهن يتمثل هذا الحيز السائل الملون باللون الأحمر الذي ليس مصدره إلا مهجات الأرواح المزهقة، والأشلاء المسقطة: قائما ثابتا. فإذا انتقل المعنى من مجرد الدم إلى استعمال الدماء، في صورة الجمع، ازداد هذا الحيز البشع استفحالا؛ بل تغتدي هذه الدماء كالبحر اللجي تغطس فيه الشعوب لكي تتطهر به من رجس الاستعمار وشؤمه.

6.سكنوا القلوب بصدقهم ونضالهم　　　وطموحهم للمجد صبح مسفر

بناء على تمثلنا لقراءة هذا النص، فإننا نفترض أن الناص هنا يصطنع الخبر وهو يريد الإنشاء؛ وهو ضرب من الاحتيال على الاستعمار حتى لا يتهم الناص بالتحريض والتهييج من وجهة، وهو نوع من التوسع في أسلوب التعبير الشعري من وجهة أخرى؛ أي أن الناص كان يريد مخاطبة الشعب في حاضره، ليبني مستقبله؛ لا أنه كان يتحدث عنه من موقع الزمن الماضي؛ فهو كأنه يقول:

أسكنوا قلوب الشعب بفضل صدقكم ونضالكم وطموحكم، فإن للمجد لصبحا مسفرا، وإن للعز لشأنا مقبلا.

يبشر الشاعر في هذا البيت الشعب بصبح سيسفر عن ظلام الاستعمار الدامس، وينبثق عن ليله الطويل الحابس، وذلك بشرط أن يصدقوا في النضال، ويخلصوا في التضحية، ويجدوا في الكفاح، حتى لا يذروا منفذا للاستعمار ينفذ منه إلا أغلقوه عليه إغلاقا، وأوصدوه في وجهه إيصادا. وقد نسج ذلك في متشاكلات من الألفاظ داخلية فيها شيء من الإيقاعية الخفيفة، كما يمثل ذلك في قوله: بصدقهم، ونضالهم، وطموحهم.

على حين أن معاني السمات التي يتألف منها هذا البيت تتشاكل إلى حد بعيد، فنجد «سكنوا» يتشاكل تشاكل تلاؤم مع «القلوب». كما أن الصدق قد يكون له وجه من التشاكل إذا قرن مع «القلوب»، فالقلوب تتشاكل مع السكن من وجهة، وذلك على أساس أن القلب لا يقبل ساكنا يسكنه إلا إذا كان متلائما معه، وأهلا لأن يتبوأه، ومن ذلك صدقه في الوطنية، وتأهبه للنضال، وتسلحه بالطموح. فكل هذه المعاني تتمركز من حول سمة «القلوب». كما أن الطموح، من وجهة أخرى، يتلاءم في علاقته المعنوية فيتشاكل مع سمة «للمجد»، مثله مثل الزوجين الاثنين: «صبح»، و«مسفر». والسمتان الأخيرتان بلغتا في الشعرية غايتاها! فالصبح رمز للأمل، ومحطة زمنية للانعتاق، فإذا تحقق إسفاره، أشرقت أنواره، وفي ذلك تخلص نهائي من مملكة الظلام.

والدلالة الزمنية في هذا البيت محرفة عن موقعها، ففي الكلام انزياح وانحراف، كما ذكرنا منذ قليل، مما يجعل من الزمن غير ماض في دلالته الحقيقية، بل ربما كان دالا على الحاضر الذي كان الشاعر يستنهض قومه إليه. ومن المؤكد أن الزمن الكامن في قوله: «للمجد صبح مسفر». يحيل على المستقبل حتما من وجهة،

ويتضمن وجود زمن امتد في ظلام الليل من وجهة أخرى. وبتعبير آخر، فإن الزمن الكامن في المصراع الأول يحيل على ماض تحكمه القيود، ويتحكم فيه الاضطهاد؛ على حين أن الزمن الكامن في «للمجدِ صبح مسفر» يحيل على زمن وردي مملوء بالأمل، وحافل بالتفاؤل والانعتاق.

على حين أن الحيز هنا يكاد يكون غائبا إلا إذا تكلفنا له تأويلا يأتي عن طريق الالتحاد إلى التماس اللوحات الخلفية التي توحي بها بعض السمات مثل «سكنوا القلوب»؛ فهذا السكن هنا ليس ماديا، ولكنه روحي رمزي؛ لأن القلوب لا تسكن في مألوف العادة؛ وإنما تسكن على أساس من تزييح اللفظ عن دلالته الأصلية فيغتدي كل من يحبه القلب قابلا لأن يقيم فيه.

وننتهي إلى تحليل معاني السمات تحت زاويتي الانتشار والانحصار فنلاحظ أن القلوب قد تحتمل هنا المعنى الانحصاري، أكثر مما تحتمل المعنى الانتشاري؛ وذلك لعدم الكشف عما فيها؛ كما أن السكن شيء يستدرج ساكنيه إليه فيحصرهم فيه؛ فمعناه انحصاري. وأما الصدق والنضال والطموح والمجد فهي كلها معان انتشارية. ولا يقال إلا نحو ذلك في «صِبح مسفر» لما في معنى الصبح؛ من شمس وهاجة تضيء، وأمل طافح في الأفق المفتوح يلوح.

7.ركب تقدم للسباق يحثه إيمانه، وإلى الحقوق مشمر

للوطنية قوافل من الشجعان الصناديد، وللنضال مواكب من الرجالات المعدودين الذين تراهم يسمون بأنفسهم إلى مستوى التاريخ الكبير فيفدون الوطن بأنفسهم وأموالهم؛ ولكنهم كثيرا ما يخرون صرعى وهم سعداء مستبشرون برفعة الذكر في الوطن، وبنيل المقام المحمود عند الله. كما أن للشجاعة رجالا شهاما تجعلهم يتسابقون على الموت، كما يتسابق الجبناء على الحياة. وهذا الركب من الوطنيين العظماء هم الذين كانوا لا يزالون يتنافسون على أيهم يكون السباق إلى فداء

الوطن؛ وأيهم يكون الأكثر إقداما على الاستشهاد من أجل تحريره من رجس الاستعمار. فتقدموا مشمرين من أجل نيل الحقوق، كما تسابقوا من أجل الإعلاء من شأن الوطن العظيم.

ويغيب عن هذا البيت السمات المتشاكلة لفظيا، فلا نكاد نظفر فيه منها بشيء باد؛ غير أن التشاكلات المعنوية كثيرة بحيث تكاد تشمل كل السمات. فقوله: «ركب» يتشاكل مع قوله: «تقدم»؛ فهؤلاء الركب يتقدمون إلى السباق لنيل المبتغى. والسباق يكون في الطريق ونحوه، وتقدم الراكبين يكون في الطريق ونحوه أيضا؛ فمعاني السمات الثلاث متشاكلة؛ وهي كلها تحيل على الحركة، والسعي، والتشمير من أجل بلوغ غاية سامية. والذي كان يحمل هؤلاء الركاب على السباق نحو الغاية الشريفة هو إيمانهم الثابت. ونلاحظ تشاكل «يحثه» مع «مشمر»؛ ذلك بأن التشمير وسرعة المشي في الطريق يكونان نتيجة للحث والازدجاء؛ فهما، إذن، متشاكلان.

فالتشاكل المعنوي يشمل، بالإضافة إلى ما توقفنا عنده، التقدم الذي يراد به هنا إلى السعي الحثيث في الطريق؛ فهو يتشاكل مع السباق. والحق أن كلا من ركب، وتقدم، وللسباق، ويحثه، ومشمر: تتشاكل معانيها وتتماثل؛ فتجسد فيما بينها تلاؤما وانسجاما.

والمعاني الزمنية لا تمثل هنا بوضوح؛ ولذلك لا تدرك إلا من خلال اصطناع اللوحات الخلفية. ومع ذلك فإن هناك زمنا ماثلا في قوله «ركب تقدم». فهؤلاء الركب الذين تقدموا، جاءوا ذلك في زمن معين، وفي لحظة إشراق وطني عظيم؛ فكان ذلك التقدم في طريق التضحية، فضحوا بأنفسهم وأموالهم في سبيل الجزائر. فمثل هذا الذي حدث لا بد من أنه حدث في زمن ما حتما. وإذا كان الركب ينصرف

معناه إلى الحيز، فإن «تقدم» ينصرف معناه إلى الزمن الصراح. ونلمس شيئا من الزمنية في قوله:

* «يحثه إيمانه وإلى الحقوق مشمر».

فالإيمان هو الذي يحث هذا الركب الخابط في الطريق، ثم يجعله يشمر إلى الدفاع عن حقوقه المهضومة. وفي كل هذا من الحركة الزمنية ما هو ظاهر واضح لدى التأمل.

ويبدو الحيز هنا فاغر الفم، قائم الهيئة؛ ولكن باصطناع إجراء التماسه في اللوحة الخلفية؛ ذلك بأن التقدم هنا على معناه المجرد يعني التحرك والاضطراب. كما أن اصطناع سمة السبق توحي بشيء من هذه الحيزية الغائبة؛ غير أن معنوية التقدم والسباق تحد من غلواء الحيز فتطمسه طمسا.

وننتهي إلى الحديث عن المعاني الانتشارية والانحصارية لسمات هذا البيت فنقرر أن الركب هنا، إذا قرأناه على الحقيقة لا على المجاز، هيئة من الراكبين يسيرون أو لا يسيرون؛ ولكنهم يشاهدون برؤية العين؛ فمعنى الركب انتشاري. ولا يقال إلا نحو ذلك في التقدم والسباق والحث والتشمير. ولا يمثل المعنى المنحصر إلا في الإيمان الذي يكون في القلوب، والحقوق التي يظل معناها مجردا على الرغم من أن نتائج نيل الحقوق، أو الحرمان منها، تظهر للعيان بعد حين.

غير أن الركب هنا وما يتلوه من سمات هي واردة في الحقيقة في لغة انزياحية، أو في استعمال مجازي مما يحد، في هذا المستوى أيضا، من فرط انتشارية المعاني ويجنح بها نحو الانحصار.

8. لا ينثني عن عزمه في سيره   كي ما ينال مراده، أو يعذر

والحديث هنا عن الركب المشمر في سيره، المطالب بحقوقه؛ فهو لا ينثني عن العزم المعقود، ولا يتأخر عن السير المنشود؛ وذلك لكي ينال هدفه الأسمى، وهو التحرر من ربقة الاستعمار أو الموت دون ذلك.

ونلمح شيئا من التشاكل اللفظي كما يمثل ذلك في قوله: «عزمه»؛ «سيره». كما نلحظ تشاكلا نحويا يمثل في تكرار المضارع ثلاث مرات: ينثني، ينال، يعذر؛ وذلك على الرغم من غياب التناسق الصوتي والمرفولوجي فيما بينها.

وأما على مستوى التشاكل المعنوي فإننا نلاحظ أن العزم يتلاءم مع عدم الانثناء (لا ينثني)؛ كما يتلاءم عدم الانثناء، على سبيل التشاكل المعنوي، مع السير؛ من حيث يتلاءم النيل (ينال) مع المراد (مراده) فيتشاكلان. وأما قوله «أو يعذر» فهو منقطع عن كل المتشاكلات السابقة ليتفرد بالتباين معها؛ لأن معنى الكلام يمضي على نسق واحد لتحقيق غاية واحدة، وإلا حدث الانقطاع عن ذلك. وعلى أن معنى «أو يعذر» المنقطع عما قبله لا يقوم في الذهن إلا على سبيل الافتراض، أي في حال انعدام تحقق الأهداف التي ذكرت من قبل، يقع التحلل من ذلك.

على حين أن الزمنية تبدو ظاهرا قائمة في مثل قوله: «لا ينثني»؛ «كي ما ينال»؛ «أو يعذر». ذلك بأن هذا الركب العظيم لا يسمح لنفسه بالانثناء في السير أبدا؛ فهو ماض في سبيله إلى الأمام لا يلوي على شيء. وتمنح هذه القراءة خلودا لهذا الزمن الكامن في انعدام انثناء المسار في سجل هذا الركب، هذا الشعب. ونجد الزمن الأول علة في الزمن اللاحق الماثل في قوله: «كي ما ينال»، فهذا النيل الذي لا مناص له من زمن، يقصر أو يطول، يحدث فيه؛ لا يكون إلا معلولا للزمن الأول، ونتيجة من مقدماته. وأما الزمن الماثل في قوله: «أو يعذر» فهو زمن منقطع عن الزمنين السابقين. كما أنه لم يحدث على مسرح الواقع قط، وإنما هو زمن احتمالي

يحدث في حال فشل الركب في سيره، وانثناء الشعب عن عزمه؛ وذانك أمران مستبعدان.

على حين أن الحيز يمثل هنا، خصوصا، في السير الذي لا يكون إلا في طريق. غير أن هناك مغالطة أسلوبية في نسج هذه المعاني الزمنية والحيزية؛ لأن الشأن هنا منصرف في حقيقته إلى معانٍ مجازية لا تبدو في واقع الأمر شيئا. ولكن المجازي هنا يكون له وجه من الحقيقي حين تجسد الطموحات إلى واقع في مسيرة الشعب الجزائري النضالية.

وأما قراءتنا سمات هذا البيت، من الوجهتين الانتشارية والانحصارية، فتفضي بنا إلى ملاحظة أن الانثناء هو انكماش وانحصار وانزواء؛ ولكنه هنا منفية عنه هذه الصفة بحكم استباقه بقيد «لا»؛ فالانثناء إذن غير وارد، وكأنه انتشار في كل مضطرب؛ أرأيت أنه سواء قولك عدم انثناء عن العزم، وقولك إقدام في سبيل تحقيق هذا العزم. وأما المعنى الوارد في قوله: «في سيره» فهو منتشر؛ لأن الشأن منصرف إلى حركة وأصوات ومضطربات يقعن في طريق ما.

9.ما ضرهم سجن، ولا نفي، ولا موت؛ كذاك الحر لا يتغير

يمكن أن نقرأ سمة «سجن» بفتح السين لتتشاكل مع «نفي»، و«موت»: على أنها مصدر. وهو الوجه الأعلى للقراءة في تمثلنا. كما يمكن قراءتها بكسر السين على أنه اسم. ونحن نعتقد أن الشاعر يرمي إلى المعنى الأول الذي يعني الحدث والقيام بالفعل؛ فهو يريد إلى: ما ضرهم أنهم سجنوا، ونفوا، وماتوا من أجل الوطن؛ وليس أنهم يتضررون من السجن من حيث هو مكان.

ولعل أي قارئ سيلاحظ وجود سمات في هذا البيت تتشاكل فتكون انسجاما في علاقاتها ببعضها ببعض. ويمثل ذلك خصوصا في قوله: «سجن»؛ «نفي»؛

«موت». ثم يمتد التشاكل من المستوى الإفرادي إلى المستوى التركيبي بالقياس إلى: «ولا نفي»؛ «ولا موت».

فلم يضر شيئا المجاهدين -الذين كان ذكرهم في المصراع الثاني من البيت الأول- أن يسجنوا سجنا، أو ينفوا نفيا؛ فيموتوا شهداء مستبشرين؛ لأن الأحرار لا يغيرون مبادئهم، ولا يبدلون مواقفهم، ولا يتخلون عن قيمهم؛ بل تراهم يستعذبون، في كل الأطوار، الموت على التخلي عنها.

وعلى المستوى المعنوي نجد التشاكل قائما بين عامة سمات هذا البيت كما في «ضرهم» بالقياس إلى «سجن»: حيث الضرر يقع بالسجن، والسجن فيه ضرر؛ فهما متلائمان متماثلان؛ ولذلك تشاكل معناهما. كما أن النفي، في حقيقة الأمر، ضرب من الموت؛ فالذي يخرج من بيته، ويطرد من دار استقراره وسعادته؛ أو ينفى من بلده، موطن شعبه وعزه؛ هو لا يختلف كثيرا عن الذي يشيع إلى مثواه الأخير. فالمعنيان، إذن، متلائمان متماثلان. وأما قوله: «لا يتغير» فهو يتلاءم مع عامة السمات السابقة إذ الأطوار التي أفضت إلى الثبات على المبادئ فلم تتغير تتلاءم مع المعاني الواردة في عدم انثناء عزم المجاهدين في مسيرتهم الثورية، وفي عدم مبالاتهم بالسجن أو النفي أو الموت في سبيل الوطن. فهذه المعاني كلها تصب في خانة واحدة.

وأما الزمن فيوجد منه مظهران اثنان في هذا البيت: المظهر الأول وهو القائم في قوله: «ما ضرهم» حيث إنه وارد، فيما يبدو لنا، مورد الإطلاق لا مورد التخصيص بالماضي؛ فكأنه قال: لا يضرهم... ليصبح المعنى منحرفا نحو المستقبل على الرغم من أن النص كان يتجاذبه زمنان: ماض لأنه يحيل على مجازر ثامن مايو، ومستقبل لأنه يتطلع إلى ما ينبغي عمله من أجل التحرر من رجس الاستعمار الفرنسي. والزمن الثاني هو الكامن في قوله: «لا يتغير». وهذا الزمن حتما هنا يجنح للإطلاقية؛ حيث إن النص أورده في مورد الحكمة والمثل: «كذاك الحر لا يتغير». فكأن هذه الحكمة

جاءت إجابة عن سؤال افتراضي مؤداه: وما ذا لو غير المجاهدون وبدلوا، وضعفوا فانقلبوا؟ فكان الجواب: وهل الحر يتغير؟

على حين أن الحيز هنا قاس عنيف متسم بالظلم والاضطهاد، وفي أحسن الأطوار: بالصرامة والشدة؛ فليس هذا الحيز إلا السجن برطوبته وظلماته، وذله وغياباته. ويزداد الحيز سوءا حين يتمظهر في صورة نفي نحو حيز مجهول؛ حيز غير مرغوب فيه من الشخصيات الشعرية.

ولنا الآن أن نختم تحليل هذا البيت بالتوقف لدى معانيه تحت زاويتي الانتشار والانحصار؛ فنلفي الضرر بادي الانتشار؛ لأن الواقع عليه لا يستطيع أن يخفيه على الناس؛ فالضرر المعنوي يبدو على صفحات الوجه؛ على حين أن الضرر المادي يبدو في شكل حروق، أو خدوش، أو كلام. ففي الحالين المحتملتين يمثل الضرر منتشر المعنى. ولا يقال إلا نحو ذلك عن السجن الذي هو بناية قائمة تبنى في جانب من المدينة فيعرفها العام والخاص، فالمعنى باد منتشر. وأما إن قرأنا هذا الحرف على أساس أنه مصدر لا اسم؛ فلا يتغير وضعه فتيلا؛ لأن المزج به في السجن يقاد علانية فيراه القاصي والداني؛ وفي كل الأطوار يعرف أمره، ويذاع شأنه، فيمسي حديث الناس.

10. ألفوا المعارك والبطولة والفدى خاضوا غمار الموت كي يتحرروا

فهؤلاء المجاهدون الذين لا ينكر جهادهم، ولا يجحد في الساح نضالهم، قد دأبوا على المعارك فخاضوها، وتمرسوا على البطولة فتعودوها، وخامروا غمار الموت فلا يزالون يقبلون على الحروب غير مبالين بحياتهم، من أجل تحرير الجزائر حتى يحرروها.

وكأن في هذا البيت شيئا من التشاكل اللفظي بين سمتي «ألفوا»، و«خاضوا». بل ربما يمتد هذا التشاكل اللفظي إلى سمة «يتحرروا»؛ وذلك باعتبار آخري المنطوق.

غير أن التشاكل الحقيقي يتجلى في معاني السمات اللفظية لهذا البيت حيث إن قوله: «ألفوا» تشاكلت مع كل من المعارك، والبطولة، والفدى، وغمار الموت: جميعا؛ وذلك بادعاء أن هذه القيم اغتدت صفة في سلوك هؤلاء المجاهدين؛ ولكل امرئ من دهره ما تعودا، كما يقول أبو الطيب. فإيلاف المجاهدين غمار الموت، والإقدام على خوض المعارك، والتسابق على التضحيات من أجل الوطن العظيم: من المعاني المتآلفة المتماثلة، لكي تتخذ لها سيرة التشاكل سبيلا. كما أن سمة «خاضوا» تتشاكل في معناها مع غمرات الموت؛ وذلك بحكم أن الغمرات استعملت مجازا لسكرات الموت ومكاريهه؛ لأن الذي يقع في غمرة من الماء يقع حتما في مكروه؛ وقد يغرق فلا ينجو من الموت إذا لم يكن سباحا ماهرا. وقد يغرق إذا دفع إلى لجي الغمرة حتى إذا كان سباحا فيغدو من الهالكين. ويظل قوله: «كي يتحرروا» متوجا لكل معاني النضال والجهاد والتضحية؛ ذلك بأن التحرر من الاستعمار لا يأتي بشم الورد، ولا بتنسم النسيم، ولا بالنظر إلى مرآة خضراء، ولا بالسباحة في الماء الصافي؛ ولكنه يأتي بتقديم كل أنواع التضحيات الجسام؛ من أجل ذلك جاء معنى هذه السمة ليتوج عامة المعاني الواردة في السمات السابقة في هذا البيت.

إن الزمن الكامن في سمة «ألفوا» يحيل على الماضي حقا؛ ولكنه لا يمتنع عن الحيلولة على الحاضر والمستقبل؛ فكأن هؤلاء الوطنيين الجزائريين ألفوا المعارك والبطولة، ولا يزالون يألفونهما إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها. وأما الزمن الكامن في قوله: «يتحرروا» فهو ليس مطلقا كذاك الذي كنا رأيناه كامنا في قوله: «لا يتغير» من البيت السابق؛ بل هو زمن محدد بالمستقبل. غير أن هذا المستقبل يبدو متجددا متمددا؛ فهذا التحرر لن يتم مرة واحدة فحسب؛ ولكنه وارد كلما تعرض الوطن لمكروه من المكاريه. وببعض هذه القراءة تتشاكل السمتان الاثنتان بحكم

دلالتهما على الزمنية؛ فإن قرأنا زمن أحدهما علـى أنـه دال علـى الماضي، والآخـر على أنه دال على المستقبل، يغتديان متبـاينين بحكـم هـذا الاختـلاف في التصنيـف الداخلي للزمن.

ويبدو الحيز ماثلا في قوله: «المعارك»؛ لأن أصل المعنى في المعارك حـيز؛ فـلا معركة تقع إلا ويرتبط وقوعها بمكان مـا، وبزمـان مـا أيضـا بطبيعـة الأمـر (ولم نـرد التعرض للزمن الكامن في اللوحة الخلفية الـتي تشـي بـها سمـة «المعـارك» في الفقـرة السابقة حتى لا نـنزلق إلى طوائـل مـن التفـاصيل...). كمـا أن خـوض الغمـرة يعـني اضطرابا شديدا في جرية من ماء ثرثار لا يقدر على قطعها إلا من أوتي مـهارة فائقـة في السباحة. غير أن الكلام كله يجري مجرى التمثيل لا مجرى الحقيقة؛ فلا وجـود لمـاء أصـلا، ولكـن الموجـود هـو التمـاس هـذه الصـورة العصيبـة الـتي يتعـرض لهـا المجاهدون، والورطة التي قد يقعون فيها؛ فعبر النص بكل ذلك عـن الغمـرات الـتي تصطحب موافاة الموت وسكراته. وأصل الغمر: الماء الكثير.

على حين أن معاني سمات هذا البيت تنتشر في عامتها مثل المعنى الكـامن في سمـة المعـارك الـتي هـي حـيز للقتـال؛ فـهو مظنـة للصـراخ والصيـاح، والحركـة والاضطراب، والإحجام والإقدام، وملاقاة كل المخاطر والأهـوال. لأن المعـارك لا تـرد لفظتها في الذهن إلا مصطحبة بمكان؛ والمكان منتشر. ويماثله الحيز الـذي يقـع فيـه خوض غمار الموت؛ فهو أيضا مكان منتشر. يبقى أن نلاحظ أخيرا أن هذا الحيز، أو قل: إن هذين الحيزين، ليسا إلا في ناحية ما مـن الوطـن. 11.نـشء تجـهز للكفـاح تخالـه أشبال غاب في الكريهة تــزأر

انتقل النص من الحديث عن العام إلى الخاص؛ فقيد المجـاهدين الذيـن أقـام على وصفهم قصيدته هذه بالشباب الذي أطلق عليه النشء؛ وهو الإطلاق الـذي كـان اصطنعه عبد الحميد بن باديس عام 1937 حين قال من قصيدة وطنية طويلة:

يا نشء أنت رجاؤنا وبك الصباح قد اقترب

فابن باديس خاطب النشء فعلق عليه تحرير الوطن من رجس الاحتلال الأجنبي؛ فجعل الصباح يقترب بفضله، والتحرر يتحقق بنضاله وتضحيته؛ على حين أننا نلفي عبد الكريم العقون يتناص مع بعض هذه العبارات في قصيدته؛ فيقول تارة: «وطموحهم للمجد صبح مسفر»، ويقول تارة أخرى: «نشء تجهز للكفاح». وإنما خص الشاعر النشء بالذكر لأن أية ثورة، أو أية حركة، أو قضية يراد إنجازها أو تحقيقها قد لا تتحقق إلا إذا كان وراءها نشء طموح، وشباب جسور.

وعلى أني لم أعجب بقوله: «تجهز» على الرغم من فصاحتها؛ إلا أن الشعرية عنها غائبة. وربما كان من الأمثل اصطناع «تأهب»، أو «تطلع»، أو نحوهما. وباقي السمات جميلة ذات ظلال شعرية أنيقة على الرغم من غياب التماثل النسجي عنها بحيث كل سمة اضطربت في واد؛ إلا أن ألفاظا مثل: تخاله، وأشبال، وغاب، والكريهة، تزأر: لا ينقص منها فتيلا أنها ليست متجانسة ولا متشاكلة من حيث تجاورها طالما استطاعت أن ترقى بفضل أناقتها إلى مستوى الشعرية.

على حين أن التشاكل المعنوي يبدو قائما في معظم علاقات السمات التي تكون نسيج البيت. فالتجهز، أو التأهب إذا ارتبط بالنشء يعني أن أمرا ما سيحدث، ولبانة ما ستقضى. فالمعنيان متشاكلان، مترابطان. وربط تأهب النشء بالكفاح هو ما أطلقنا عليه قضاء اللبانة. فالكفاح يحصل بفضل تأهب النشء الجسور له. فالمعاني الثلاثة متشاكلة. وإذا تقدمنا إلى سمات المصراع الثاني طالعتنا سمات لفظية متشاكلة المعاني مثل «أشبال»، و«غاب»، و«الكريهة»، و«تزأر». فالأشبال، ولم يقل الأسد لأنها قد تكون في سن متقدمة فآثر أشبالها، لأنها أخف في الحركة، وأقوى في الهجوم: جعل الغاب يرتبط بها؛ فكان التشاكل؛ لأن الأشبال، في مألوف

العادة، لا تقر في عرائنها إلا وهي في الغاب. في حين جعل الكريهة، وهي الحرب، ترتبط بالنشء من وجهة، وبأشبال الغاب التي شبه بها هذا النشء الشجاع، والشباب المقدام، من وجهة أخرى. كما أن «تزأر» من أصوت الآساد، وذكرها هنا يلائم الأشبال أولا، كما يلائم النشء الذين جعلهم في مستوى الأشبال شجاعة وإقداما آخرا. وأما التشاكل المعنوي الأخير فيمثل في الثنائي: «للكفاح» و«الكريهة»؛ فالذي يلائم الكريهة إنما هو الكفاح الذي يمكن أن نقرأه هنا بمعنى القتال والدفاع؛ فمعناهما إذن متشاكلان.

ويكمن الزمن، من هذا البيت، في مجموعتين اثنتين من ألفاظه، إحداهما في المصراع الأول من البيت وهي «نشء تجهز»، وإحداهما الأخرى في المصراع الثاني منه، وهي «أشبال (...) تزأر». وأما الزمن الماثل في المجموعة الأولى فأوله ماثل على سبيل التماسه في اللوحة الخلفية التي لا تقرأ إلا من خلال النص الغائب وهي تلك التي تجعل من النشء رجالا شبابا أقوياء أشداء، ولدوا قبل أن يبلغوا هذه المرحلة من السن منذ ما لا يقل عن ثمانية عشر عاما تزيد قليلا، أو تنقص قليلا. فالنشء حتما سمة مجسدة للمعنى الزمني كما نرى. وأما آخره فهو الماثل في حركة الحدث التي تتولد عن قوله: «تجهز» بكل ما ينشأ عن ذلك من استعداد نفسي ومادي مثل التمرس على القتال، ومثل الاستعداد للموت ببال رخي، وخاطر رضي.

وأما الزمن الكامن في المجموعة الأخرى فيشبه الذي كمن في المجموعة الأولى، حذو النعل بالنعل؛ إذ الأول يتأول في اللوحة الخلفية لدلالة اللفظ؛ في حين أن الآخر يمثل في الدلالة الظاهرة؛ فـ«أشبال» يتطلب سنا معينة، أي زمنا محددا؛ وأما «تزأر» فإنها حين تزأر تأتي ذلك في زمن محدود، وهو أقصر من الزمن الأول؛ ولكنه يقترب من الزمن المطلق؛ لأنه يتكرر كلما تكرر زئير الأشبال.

على حين أن الحيز يمثل في سمتين، وكلتاهما في العجز. ففي قوله: «أشبال غاب» يكمن حيز أخضر كثيف بأشجاره؛ وهو يتسم بالخوف والخطر والإشفاق؛ وخصوصا إذا كان مظنة لوجود العرائن. والحيز الثاني هو ذاك الماثل في قوله: «في الكريهة» التي هي مظنة للموت والخوف والجرح وكل المكاريه الخطيرة جدا. ومن أجل أن الناس يكرهون معركة الحرب أطلقت العربية عليها لفظ «الكريهة»؛ فهي حيز مكروه؛ مثل حيز الغابة حين يخرج عن إطار الفسحة والنزهة؛ فإن يغتدي كريها ظنينا بالخوف والهول؛ فالحيزان على تواجدهما يتشاكلان معنويا لاقتراب دلالتهما بعضها من بعض.

ونختم قراءة هذا البيت بالنظر في معاني ألفاظه من حيث هي منتشرة أو منحصرة؛ فنجد عامتها منتشرة انطلاقا من لفظ «نشء» إلى «تزأر». ويتخذ انتشار المعاني مظاهر منظورة طورا، ومسموعة طورا آخر، وذلك كما في قوله: «تزأر»؛ فالزئير معنى.يقوم انتشاره على ارتفاع الصوت وشدته. وأما الانتشارات الأخرى فهي في أغلبها تستدعي استعمال البصر كما هو الشأن بالقياس إلى «نشء» الذي يقوم إدراك معناه على البصر أساسا، أو على الإدراك العام الذي يشترك فيه جهاز التلقي بما فيه من صوت ونظر أساسا. ولا يقال إلا نحو ذلك في أشبال غاب حيث لا شيء أكثر انتشارا من غاب في فضاء سحيق. وأما الكريهة فهي الحرب، أو الحرب بساحها، واضطرابها وصراخها وأنينها؛ فهي منتشرة المعنى حتما. وكل ذلك يزيد سمات هذا البيت تشاكلا وتلاحما.

12. أسد حمت آجامها بشجاعة   والأسد تحمي غيلها، وتزمجر

ينوع الإطلاق الشاعر فيطلق تارة على هؤلاء الوطنيين الجزائريين «المجاهدين» كما ورد ذلك في البيت الأول؛ وتارة «المخلصين لدينهم»، «الثابتين على العواصف» (البيت الرابع)؛ وتارة الركب، كما في البيت السابع، وتارة النشء

وأشبال الغاب كما في البيت الحادي عشر، وتارة الأسد التي تحمي آجامها كما في هذا البيت، وتارة الفتية والجند كما في البيت الثالث عشر، وتارة يكرر إطلاق الأشبال عليهم كما في البيت التاسع عشر، وتارة أخراة يطلق عليهم «الشعب» كما في البيت العشرين. وكل هذه المعاني متشاكلة إذ غايتها أن تصب في مصب الوطنية والنضال من أجل تحرير الوطن والإخلاص له.

وهنا أيضا لا نلاحظ كبير تشاكل بين سمات البيت اللفظية، وذلك على الرغم من جزالة هذه السمات ورقيها إلى المستوى الشعري، فهذه الأسد مقدر لها أن تحمي آجامها، وتنضح عن حوزة وطنها بالشجاعة المطلوبة، لأن الأسد لا تتهاون في الدفاع عن غيلها فتراها تزمجر وتقاتل من أجل حماية عرائنها ممن يريد الاعتداء عليها.

ويبدو التشاكل المعنوي هنا ماثلا بعنفوان وانسجام، فلما كانت الأسد شجاعة فإنها تحمي آجامها، فالحماية تتشاكل مع الشجاعة، والأسد تتشاكل مع الآجام في المصراع الأول، على حين أن سمات المصراع الثاني هي أيضا تتشاكل في هذا المضطرب فتراها تزمجر وتكشر من أجل حماية غيلها. فالغيل والآجام تتشاكلان من حيث دلالتهما على معنى واحد، و«أسد» و«الأسد» يتشاكلان تشاكلا لفظيا، مثلهما مثل «حمت»، و «تحمي». على حين أن الشجاعة تتشاكل من بعض الوجوه مع الزمجرة.

ويبدو الزمن غامضا غير واضح، وشاحبا غير مشرق، ذلك بأن معنى الزمن الكامن في قوله: «أسد حمت آجامها» لا يعني أن هذه الحماية تمت في الماضي على حقيقة الاستعمال النحوي، ولكنه قد يتطلع إلى المستقبل ليأتي ذلك، ففي الماضي القريب لم يستطع المقاومون الجزائريون الإفلاح في حماية الوطن من الاستعمار الفرنسي، ومن ثم تحريره، ولكن ذلك سيكون بعد إعلان ثورة نوفمبر العظيمة. ويدل على ذلك إطلاق الزمن وعدم تخصيصه بالقيد في المصراع الثاني حين أورد النص

بعض هذا المعنى في صورة حكمة مرسلة تشبه المثل: «والأسد تحمي غيلها وتزمجر». فالزمن، هنا، مطلق بحيث لا يمكن وصفه لا بالماضوية، ولا بالمستقبلية؛ لأنه حاضر جاثم يتجلى في أية لحظة يتعرض فيها الوطن للاعتداء...

على حين أن الحيز يمثل بعنفوان في هذا البيت، وخصوصا في قوله: «الآجام»، و«غيلها». فهاتان السمتان تتشاكلان تشاكلا حيزيا حيث إن كلا من الآجام والغيل يحيل على معنى المكان المشجر الوارد في معنى الغابة الكثيفة؛ فالمكان هنا مخضر، كثيف الشجر؛ وهو، إلى ذلك، يرمز لقيمة عظيمة.

وننتهي إلى تحليل هذا البيت من حيث المعاني في تجلياتها الانتشارية والانحصارية، فنلاحظ أن الأسد أجسام حيوانية تتحرك، وأن الحماية ينشأ عنها حركة ودفاع واضطراب، وأن الآجام غابات كثيفة مغطاة الأرض بالشجر المخضر، وأن الغيل من معانيها الدلالة على الغابة (وهي هنا دالة على حيز الغابة فعلا)، وأن الزمجرة نشر صوت مخوف هو صوت الأسد... وكل أولئك معان تضطرب في مضطرب الانتشار، مما يجعل كل هذه المعاني تتشاكل مع بعضها بعض.

غير أننا إذا قرأنا الآجام، والغيل، في معنى التغطية والإخفاء، وأن كل من يلتحد إلى هذا الحيز المخضر المشجر يجتن فلا يرى، يغتدي لفظ: الآجام، والغيل ذوي معنيين دالين على الانحصار؛ وحينئذ يطرأ اعتبار آخر على الحال الأولى المتشاكلة المعاني، فيقع التباين بحكم تسرب الانحصار إلى الانتشار.

13. يا فتية الوطن الكرام، وجنده   هبوا إلى العلياء، لا تتأخروا!

كان النص مغرقا في اصطناع الأسلوب الخبري فظل يصف، ويخبر، ويقرر طوال اثني عشر بيتا؛ ولم يغير من أسلوب نسجه إلا انطلاقا من البيت الثالث عشر؛ فهنا انتقل إلى استعمال النسج الإنشائي بادئا إياه بهذا النداء:

«يا فتية الوطن الكرام وجنده

فقرر الناص أن ينتقل إلى المخاطبة المباشرة، والاتصال المعلن بمن سيقودون معركة المقاومة الوطنية من أجل التحرر. ونحن نعلم أن للنداء جمالية بديعة في أساليب البلاغة العربية؛ ولم يفقد شكل النداء في النسج الأدبي شيئا من جماليته منذ أن نادى امرؤ القيس ليله الطويل إلى أن نادى أحمد شوقي جارة واديه، إلى أن نادى عبد الكريم العقون فتية الجزائر، ثم شعبها: («يا شعب») مرتين في البيتين الواحد والعشرين، والثاني والعشرين من هذه القصيدة المطروح القسم الأول منها للتحليل. وكان محمد العيد نادى سنة ثمان وثلاثين وتسعمائة وألف، قبله، «يا ابن الجزائر»[11]...

ولا يجتزئ العقون باصطناع النداء وحده في هذا البيت، بل يعمد إلى اصطناع الأمر، بل الأمرين في مكان واحد، أيضا:

*هبوا إلى العلياء، لا تتأخروا!

ونلاحظ أن النداء المستعمل يلائم الذين نودي عليهم وهم الفتيان الجزائريون. ووجه النداء إلى الفتيان، لأنهم، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك، هم القادرون وحدهم على حمل السلاح، وعلى التضحية من أجل الوطن؛ فالنداء متشاكل مع المنادى بحكم سياق القصيدة الوطني التحرري. كما أن الوطن متشاكل مع الفتيان من وجهة، ومع جنده من وجهة أخرى. كما أن التشاكل يتجلى في الثنائي: فتية الوطن، وجنده؛ فهما واردان بمعنى واحد. على حين أن الهب يتلاءم مع الفتية من وجهة، ومع جنده من وجهة أخراة. في حين أن العلياء تتشاكل معنويا، وطبقا لسياق النص، مع فتية الوطن الكرام من وجهة، ومع الهب من وجهة أخراة. وأما قوله: «لا تتأخروا» فهو وارد بمعنى التتويج لكل المعاني السابقة المتشاكلة.

---

[11] محمد العيد، ديوانه، ص. 319.

ويمثل الزمن، كما ألفنا متابعته في التحليلات السابقة، في سمتين اثنتين: في «هبوا»، بمعنى انطلقوا إلى المقاومة والتحرير في حاضر الزمن، وأكد ذلك قوله: «لا تتأخروا»، أي انهضوا أيها الفتية الأكارم إلى مقاومة الاستعمار الفرنسي في حاضر الزمن ولا يحق لكم أن تتأخروا أبدا؛ فقد أنى عهد التحرر والانعتاق. ويتسم الزمن الماثل في قوله: «لا تتأخروا» بشيء كثير من العجلة والتطلع وفقدان الصبر.

وأما الحيز في هذا البيت فقد طغا عليه الزمن؛ كأن النص أنساه الزمن المكان؛ أو كأن من أجل المكان -الوطن- كان ما كان؛ فلا مدعاة لذكر المعهود في الذهن، والحاضر في جوانح القلب، والماثل في أعماق النفس. وعلى أن الوطن (يا فتية الوطن) وارد هنا، صراحة، بمعنى الحيز العظيم العزيز معا؛ فليس هذا الوطن إلا الجزائر بجغرافيتها وسهولها ووديانها، ثم بشعبها الكريم.

وننتهي إلى تحليل المعاني المنتشرة في سمات هذا البيت فنلاحظ أن الفتية (يا فتية) حضور ماثل لبشر من الناس، ولذلك نودوا لقربهم من الشخصية الشعرية، أو لتحقق وجودهم في الذهن وفي الواقع؛ فمعناه منتشر. ولا يقال إلا نحو ذلك في معنى الوطن، ومعنى الجند، ومعنى الهب، ومعنى العلياء، ومعنى انعدام التأخر («لا تتأخروا»). فهذه المعاني كلها متشاكلة تحت زاوية الانتشار. ولا نكاد نلفي للمعاني الانحصارية أثرا؛ لأن سياق النص يقتضي الحركة والظهور والوجود.

14. جدوا: فإن الشعب يخلع قيده رغم الطغاة، وبالحقوق سيظفر

كأن هذا البيت الذي نختتم به ما أردنا تحليله من هذه القصيدة ذات الستة والعشرين بيتا، دون انتقاء، أي من البيت الأول إلى البيت الرابع عشر؛ كأنه يمثل خلاصة كل ما قيل في الأبيات الثلاثة عشر السابقة؛ فهنا تخاطب الشخصية الشعرية، من كانت تصفهم بالبطولة والتضحية، والنضال، والجهاد في الأبيات السابقة، فتدعوهم إلى حمل الأمور محمل الجد؛ لأن الشعب قرر أن يتحرر، وأزمع

على خلع القيد الذي يكبله على الرغم من كل العراقيل المعرقلة. وشعب هذا شأنه لا ريب في أنه سيظفر بحقوقه المسلوبة.

ولعل معاني ألفاظ هذا البيت تتشاكل فيما بينها ولا تتباين، وتتآلف ولا تتنافر؛ فالجد يتشاكل مع الظفر؛ لأن الظفر أو النصر لا يتحقق بالجد والتضحية. على حين أن الشعب، وهو هنا معادل لقيمة نضالية عظيمة، يتلاءم معناه مع خلع القيد الذي يعني الرفض والتمرد والثورة. وعلى أن الطغاة قد يتلاءم مع القيد؛ غير أن معنى الطغيان هنا يتضاءل حتى يكاد يبلغ مبلغ العدم؛ وذلك لأن الشعب، وهو قوة معنوية ومادية لا تقهر، أراد، وكثيرا ما تكون إرادته من إرادة الله؛ فقرر خلع القيود التي كانت تقيده. فكل هذه المعاني، كما نرى، متشاكلة فيما بينها.

ويمثل الزمن في ثلاث حركات حدثية، في هذا البيت:

1. في قوله: «جدوا»؛ فإن الزمنية هنا تحمل على تلمس الحاضر. والزمن هنا معادل للرفض والتمرد، واليقظة والتشدد. فالزمن الماثل في الجد يساوي التحول العظيم والانتقال من حال الذل والمهانة، إلى حال العز والكرامة.

2. في قوله: «فإن الشعب يخلع قيده» حيث إن الزمن هنا يمثل حاضرا، ويتسم بحركة وتمرد وتحول؛ فليس يسيرا الإفلات من قيود مقيدة، وأكبال مكبلة؛ فذلك يحتاج إلى شجاعة نادرة، ومعنويات عالية، من أجل التخلص من كل هذا البلاء المبين.

3. في قوله: «وبالحقوق سيظفر» حيث الزمن يبدو غير ماثل في حاضره؛ ولكن في مستقبل الأيام. غير أن هذا المستقبل، انطلاقا من سياق النص، يبدو قريبا.

ونمضي إلى قراءة معاني الحيز في هذا البيت فنلاحظ أن الشعب حين يخلع قيوده يتموقع في موقع ما؛ فهو متحيز في حيز ما. فالحيز هنا باد. وكما كان الزمن

مقاوما رافضا، فإن الحيز هو أيضا يمثل هنا رافضا للوضـع الراهـن، فيقـرر التخلـص منه نهائيا، وإلى الأبد.

وننتهي آخر الأمر إلى القراءة الانتشارية فنلاحظ أن الجد حالة تستدعي عمـلا وحركة ونشاطا في مكان ما، هو هنا الجزائر. فمعنى الجد من هذا المنظور منتشر. أمـا الشعب فليس إلا هؤلاء الملايين من الناس الذيـن يجمعـهم أمـر واحـد والمقيمـون منـذ الأزل بأرض الجزائر. فليس بعد هذا المعنى المنتشـر، مـن انتشـار. وأمـا خلـع القيـد فيتطلب موقعا من المكان، وآلات لفك القيد أو تحطيمه. وكل ذلـك يسـتدعي حركـة خاصة، وأصواتا للناس وآلات تسمع من بعيد؛ مع ما نعلم، أثناء ذلك، بـأن الكـلام كله يجري مجرى التمثيل.

<><><><><><><><>

الفصل السابع

الخلفيّات الفكريّة لثورة فاتح نوفمبر

التأسيس الفكري لثورة فاتح نوفمبر

إن لهذه النهضة التي نتكلف الحديث عنها، في هذه الدراسة، معالم تستند إليها، وأسسا ترتكز عليها، وعوامل مختلفة أفضت إلى كينونتها. ونحن نرى، أن من بين أسس هذه النهضة وعواملها الكبرى ما يأتي:

أولا: نتائج الحرب العالمية الأولى ومنها ظهور الأحزاب السياسية في الجزائر؛

ثانيا: نهضة التعليم العربي في المدارس الوطنية الحرة؛

ثالثا: ظهور الصحافة الوطنية؛

رابعا: عودة المثقفين المرتحلين إلى بلاد المشرق؛

خامسا: اضطرام اختلاف الآراء بين الأطراف الوطنية الفاعلة في الجزائر.

أولا: نتائج الحرب العالمية الأولى

قد لا يفتقر هذا العامل الهام إلى كثير من الكلام لإثباته، ولا إلى قوة برهنة لتوكيد وجوده؛ فالناس جميعا يتفقون على أن الخمس السنوات من الحرب الطاحنة التي اضطرمت أساسا بين الأوربيين (1914-1918) أفضت، بعد أن وضعت عنهم أوزارها، بل حتى قبل أن تضعها عنهم، إلى قلب المعطيات السياسية والفلسفية والأدبية حيث إن كثيرا من القيم الروحية التي كان الناس في أوربا يتعلقون بها، ويتخذونها مثلهم الأعلى في الحياة يقفونها، انقلبت رأسا على عقب، وتغيرت ظاهرا وباطنا؛ فقل الإيمان بها أو كاد، أو وقع التمرد عليها أو الرفض لها؛ فظهرت الشكلانية الروسية، والدادوية، والسريالية في الأدب[1] فقد غالت الدادوية في موقفها

[1] ينظر عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، الفصل السابع، الجزائر، 2002.

فرفضت رفضا مطلقا تمجيد العقل، وكل القيم الروحية والعقلية والإنسانية التي كانت الكلاسية تمجدها فتتخذها لها مثلا[2]. كما ظهر كثير من الحركات السياسية والفلسفية في أوربا فاجتهدت في تحديد الرؤية إلى الأشياء على أسس جديدة؛ وذلك بعد الذي كان أصاب الأوربيين من خيبة في الآمال.

كان الناس يتعلقون بالقيم القانونية الدولية، ولو على هون ما، ولو بمفهوم الغربيين على الأقل للقانون الدولي الذي لا يزالون يسخرونه لمصالحهم وحدها؛ لكن تلك القيم القانونية زالت وبادت، بعد أن اغتدى القوي منهم يأكل الضعيف، والغالب يقهر المغلوب ولا يرحمه؛ فلا يرعوي في إهانته وإذلاله. فكانت أول حرب صادمة للفكر الإنساني التي تحول في مساره العام رأسا على عقب. كما تغيرت، نتيجة لذلك مناهج الفكر، ونظريات الأدب، وأصول النظرة إلى المعرفة. كما تغير كثير من الأسس والقيم التي كانت الثقافة والفنون تمجدها تمجيدا...

ولعل أكبر ما خرج به الناس، ممن ظلوا أحياء، من تلك الحرب الطاحنة الهوجاء، أنه لا شيء عاد كما كان، حتى لو ليص على أن يعود كما كان؛ ولا ما كان أصبح ممكنا أن يكون...!

ومن نتائج تلك الحرب المدمرة نشأة تأسيس بعض الأحزاب الوطنية، في طليعتها حزب نجم إفريقيا الشمالية الذي استحال فيما بعد إلى «حزب الشعب الجزائري»...

---

[2] ينظر م.س.

ثانيا: نهضة التعليم العربي في المدارس الوطنية الحرة

لقد كان لفتح عدد كبير من المدارس العربية الحرة انطلاقا من الأعوام الثلاثين من القرن العشرين إسهام كبير في بلورة الحركة الثقافية والأدبية والفكرية في الجزائر فاغتدى في كل مدينة جزائرية مدرسة عربية تستقبل أطفالا متحفزين لتعل العربية وتذوق آدابها، ومحاولة محاكاة نصوصها تمثلا، ثم محاولة أساليبها كتابة.

ولقد بلغ تعداد المدارس العربية الحرة التي أسستها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين العربية عام خمسة وخمسين وتسعمائة وألف أربعمائة مدرسة عصرية لتدريس العربية، ومبادئ الفقه الإسلامي، والرياضيات، والجغرافيا والتاريخ. وبلغ عدد معلميها في السنة نفسها قريبا من سبعمائة معلم، على حين بلغ عدد تلامذتها زهاء خمسة وسبعين ألف تلميذ[3]. ولم ينهض بهذا الإنجاز الكبير أي من الحركات التجديدية في العالم الإسلامي: مشرقا ومغربا غير جمعية العلماء.

وعلى أن كل المدن الجزائرية الكبرى كان بها مدارس عربية حرة[4] كانت تابعة لحزب الشعب الجزائري، وما والى هذه التسمية من تسميات أخرى لهذا الحزب المناضل من أجل استقلال الجزائر. كما أن أهل غرداية وما والاها بذلوا جهودا معنتة في تأسيس مدارس عربية، فكانوا لا يزالون يناضلون من أجل أن تظل مفتوحة فلا يغلقها الفرنسيون، ويسجنوا معلميها[5]غير أن مدارس جمعية العلماء هي التي كانت أكثر عددا، وأقوى مددا.

---

[3] محمد البشير الإبراهيمي، عيـون البصائر، ص. 271 (الإحالة الأولى). وقد تفرد الشيخ الإبراهيمي بهذه الإحصائية فلم نعثر عليها إلا لديه.

[4] كان يطلق عليها «المدارس الحرة». ونحن أضفنا إليها صفة العربية لأنها كانت تعلم باللغة العربية فقط.

[5] ينظر محمد علي دبوز، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، ص. 201 وما بعدها.

وعلى أن حركة التعليم العربي في الجزائر لم تتوقف لدى المدارس الابتدائية فحسب، ولكنها جاوزتها إلى بعض المعاهد الثانوية مثل معهد عبد الحميد بن باديس، والمدرسة الكتانية بقسنطينة.[6]

1. معهد ابن باديس بقسنطينة

تأسس عام سبعة وأربعين وتسعمائة وألف تحت إشراف جمعية العلماء، فكان تلاميذ المدارس العربية حين ينالون الشهادة الابتدائية يلتحقون بهذا المعهد الذي كانت دراسته في مستوى التعليم الإكمالي، من الوجهة الرسمية، غير أن المتخرجين فيه كانوا يسجلون بكلية دار العلوم بالقاهرة مباشرة، وكانوا يتابعون دراستهم في هذه الكلية دون أي عناء في التلقي.[7]

وكان الأساتذة يلقون دراستهم، بالقياس إلى المواد العصرية كالجغرافيا، والرياضيات، والعلوم في بناية المعهد نفسها التي كانت تقع في شارع الشيخ الفقون، والجامع الأخضر بالقياس إلى المواد الدينية...

ولم تزل هذه المؤسسة التعليمية ترقى وتتطور إلى أن بلغ تعداد طلابها عام أربعة وخمسين، وخمسة وخمسين من القرن العشرين، ثلاثة عشر طالبا وتسعمائة مما كانوا يعدون[8]. وأحسب أن عدد أساتذة معهد ابن باديس بلغ في السنة الأخيرة

---

[6] قد يكون من الإنصاف التنويه بالجهود التي بذلتها الزوايا الجزائرية، وكثير من المراكز الثقافية كما هو الشأن في زاوية الهامل، وغريس، وتلمسان، وندرومة، ومازونة، وسواها من مراكز الإشعاع الثقافي «التقليدي». فجهود هذه هي التي كانت الأساس في جهود تلك.

[7] نحن نعرف طلابا حصلوا على أهلية معهد ابن باديس، وتسجلوا في دار العلوم بواسطة هذه الشهادة، وتخرجوا في هذه الكلية. ولا يزال بعضهم أحياء إلى يومنا هذا. وذكرنا هذا من باب توكيد المستوى التعليمي العالي لمعهد ابن باديس.

[8] مصدرنا في هذا الرقم أننا كنا مسجلين في هذا المعهد، في العام المذكور في صلب الدراسة. وقد كان هذا الرقم متداولا بين الطلاب والأساتذة، ويراجع عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر.

من وجوده[9] زهاء ثلاثين أستاذا كانوا متخصصين في شتى فنون المعرفة، وحقول العلم.[10]

وكان لهذا المعهد أثر كبير في بلورة الحركة الأدبية وترسيخها، وصقل الثقافة العربية في الجزائر وإحيائها؛ فاغتدى أساتذة هذا المعهد، ومعلمو تلك المدارس ينشرون أشعارهم وقصائدهم في بعض الصحف والمجلات الوطنية ذات اللسان العربي[11]. وممن كان ينشر فيها من الشعراء محمد العيد آل خليفة، ومفدي زكرياء، وإبراهيم أبو اليقظان، ورمضان حمود، ومبارك جلواح، والربيع بوشامة، وعبد الكريم العقون، وأحمد سحنون، وأحمد الباتني، وحمزة بوكوشة.

وأما من الكتاب فكان ينشر في الصحف والدوريات الجزائرية محمد البشير الإبراهيمي، وعبد الحميد بن باديس، وأحمد رضا حوحو، وأحمد توفيق المدني، وأحمد بن ذياب، وأحمد بن عاشور، وعمر باعزيز، وإسماعيل العربي، ومحمود بوزوز، وأبو يعلى الزواوي، ومحمد العابد الجلالي، ومحمد الصالح رمضان، ومحمد الغسيري... وغير هؤلاء، ممن لم نذكر، كثير...

وإذا كان هؤلاء الأدباء ليسوا جميعا من مدرسي معهد ابن باديس، ولا مدارس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي كانت منتشرة في معظم المدن الجزائرية، فإن

---

9 أغلق في مطلع عام 1955 لظروف الثورة، وكان يديره الشيخ محمد خير الدين الذي أصبح ممثلا لجبهة التحرير، أيام الثورة، في الرباط.

10 ينظر من يريد أن يتعمق حول هذا الموضوع: تركي رابح، الشيخ عبد الحميد بن باديس، الجزائر، 1970، محمود قاسم، الإمام عبد الحميد بن باديس، دار المعارف بمصر، 1968؛ أنور الجندي، الفكر والثقافة المعاصرة في شمال إفريقيا، القاهرة، 1965، محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الجزائر، 1970؛ أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، بيروت، 1969؛ محمد علي دبوز، نهضة الجزائر الحديثة وثورتها المباركة، ج. 2 الجزائر، 1971؛ محمد البشير الإبراهيمي، سجل مؤتمر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، قسنطينة، 1936؛ (وهذا أغنى مصدر لهذا الموضوع على الإطلاق) نفسه، مدارس جمعية العلماء، في البصائر، ع. 93، الصادر في 31 أكتوبر 1949، ص. 1و8؛ نفسه، معهد عبد الحميد بن باديس، في البصائر الثانية، ع. 90، 1949 (+ عيون البصائر، 268-274)؛ عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب العربي في الجزائر، الجزائر، 1969، نفسه، فنون النثر الأدبي في الجزائر، الجزائر، 1983.

11 ارتأينا أن نخصص فصلا طويلا للمقاومة بالكتابات الإعلامية في هذا الجزء من هذا الكتاب.

معظمهم كانوا على علاقة حميمة بهذه المدارس وذلك المعهد... ومما يمكن أن يلاحظ أن أولئك المدرسين لم يكونوا يجتزئون بتلقين المعلومات للناشئة، ولكنهم كانوا، في كثير منهم شعراء وكتابا ومسرحيين؛ فكتب محمد العيد أول مسرحية شعرية في تاريخ الأدب الجزائري[12]. وثاني مسرحية شعرية كتبها عبد الرحمن الجيلالي. أما ثالث شبه مسرحية شعرية طويلة حيث تقع في قريب من تسعمائة بيت فقد كتبها محمد البشير الإبراهيمي بعنوان: «رواية الثلاثة»[13]. كما كتب أحمد بن ذياب جملة من النصوص المسرحية منها «امرأة الأب»[14]، من حيث كتب محمد العابد الجلالي مسرحية اجتماعية تعليمية[15]. كما كتب مسرحيات (في عصر النهضة) أحمد توفيق المدني، وعلي مرحوم، ومحمد صالح بن عتيق، وعبد الرحمن العقون (ويوجد نص مسرحية مكتوبا بخط صاحبها بمكتبتنا[16])، ومحمد الصالح رمضان. وأما أحمد رضا حوحو فكان رئيس فرقة مسرحية عنوانها «المزهر»، وقد كتب، وترجم إلى العربية، سبع عشرة مسرحية[17].

---

[12] ينظر صالح خرفي، الشعر الجزائري الحديث، ص.

[13] ينظر عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، 242.

[14] ترجمنا هذه المسرحية إلى اللغة الفرنسية في أطروحتنا التي دافعنا عنها في جامعة السوربون بباريس. وينظر عبد الملك مرتاض، فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص. 200 وما بعدها.

[15] نشرنا نص هذه المسرحية الذي يوجد مخطوطا بكتبتنا، لأول مرة، ضمن ملحقات كتابنا: فنون النثر الأدبي في الجزائر، ص.462-484 . ويقع النص المسرحي المخطوط في عشرين صفحة من صفحات الكراريس المتداولة بين تلامذة المدارس.

[16] يقع النص في تسع عشرة صفحة من القطع الكبير. وقد بعث المؤلف إلي بهذا النص في 28 فبراير 1975. ويزعم المؤلف أنه نسخها عن أصل كتب ستة 1947 . وينظر عبد الملك مرتاض، م.س.

[17] لمن أراد الإلمام بتفصيل حول هذا الموضوع فيمكن أن يعود إلى كتابنا الآنف الذكر، 197-246، عبد الملك مرتاض، رواية الثلاثة للشيخ الإبراهيمي، في مجلة الثافة، الجزائر، ع. 38، 1977، نفسنا، خصائص الخطاب في رواية الثلاثة، م.س.، ع. 84، 1984.

2.المدرسة الكتانية

لا نعرف شيئا كثيرا عن تاريخ هذه المدرسة الكبيرة التي كان مقرها بمدينة قسنطينة، والتي ربما كان أصحابها يطلقون عليها بتجاوز وسخاء في التعبير «الكلية».[18]

غير أن هذه المدرسة كانت منافسة لمعهد ابن باديس، وكانت لا تزال مفتوحة أثناء العام الدراسي 1954-1955. وقد تابع فيها خلق كثير من الجزائريين دراساتهم، وبعضهم لا يبرح حيا. ويقال إن أحد أكبر رجالات الدولة في عهد الاستقلال كان تابع بها دراسته. فإن حق ذلك فإنها ستشرف بذلك شرفا عظيما.

غير أن الذي كان يشيع لدى الشباب أن مستواها التعليمي كان دون مستوى معهد ابن باديس. وفي حين كان هذا المعهد يستقبل، أساسا، الطلبة الحاصلين على الشهادة الابتدائية من المدارس العربية الحرة، فإن المدرسة الكتانية كانت تستقبل، فيما يبدو، الطلبة الوافدين من المساجد والزوايا؛ مع ما نعلم من أن هذه المدرسة كانت تشترط سنا معينة لا ينبغي تجاوزها، هي أيضا، على الطلاب الملتحقين بها.[19]

ثالثا: ظهور الصحافة الوطنية

لقد باكرت الصحافة الوطنية ذات التعبير العربي خصوصا إلى الظهور حتى فيما قبل الحرب العالمية الأولى؛ فكانت أول جريدة وطنية، عربية اللسان، هي

---

18 يؤخذ ذلك من إعلام نشرته جريدة «النجاح» القسنطينية الصادرة في 23 سبتمبر 1950، ص. 2، عمود 2 حيث جاء في الإعلان ما نصه: «إن الكلية الكتانية القسنطينية في حاجة إلى مدرسين أكفاء ذوي شهادات علمية تثبت كفاءتهم للتدريس المسجدي في جميع المواد المقرر تدريسها في منهاج التعليم بالكلية الزيتونية العامرة. فمن آنس من نفسه المقدرة على القيام بهذا الوظيف فليخابر مديرها بعنوان: الكلية الكتانية، ساحة نيقري، رقم 9، بقسنطينة مع الاستظهار بما لديه من الشهادلت العلمية».

19 م.س.

جريدة «الحق» التي ظهرت في مدينة عنابة، ثم «كوكب إفريقيا». ثم توالى صدور الجرائد والمجلات الجزائرية بشكل مثير...

وإذا كان هذا هو شأن الصحافة الوطنية، ذات اللسان العربي، في الجزائر قبل الحرب العالمية الأولى، فما القول في هذه الجرائد فيما بعدها؟ إن عشرات الجرائد ظهرت انطلاقا من عام 1919 (الإقدام، والنجاح). ولقد أفضى تأسيس تلك الصحائف الأسبوعية، والدوريات الشهرية إلى اضطرام اختلاف في الآراء بين الوطنيين والمثقفين فبدأ الصراع الفكري يبدي عن نواجذه، ويكشر عن أنيابه، كما سنرى من بعد حين...

والحق أن ظهور الصحافة الوطنية كان بداية حقيقية لعهد المقاومة الفكرية والأدبية للاستعمار الفرنسي[20] في الجزائر.

رابعا: عودة المثقفين المغتربين من بلاد المشرق

سبق لنا أن أومأنا، في الفصل الأول من الجزء الأول، إلى أن عددا كبيرا من الجزائريين هاجروا فرارا من بطش الاحتلال الفرنسي واضطهاده، من طبقات مختلفة من الناس، ومن مناطق مختلفة من الوطن، وإلى عدد من البلدان العربية والإسلامية مشرقا ومغربا.

وهناك هجرة متأخرة وقعت فيما بعد الحرب العالمية الأولى لما تدرس أسبابها الحقيقية بالقياس إلى المثقفين الجزائريين؛ ويبدو أنها كانت خالصة لطلب العلم والمعرفة والاتصال بأكبر رجالات العلم المشارقة، والتزود بالثقافة العربية من منابعها الأولى. والحق أن الهجرة في طلب العلم تقليد جزائري كان ابتداؤه أبو الشعراء

---

20 راجع الفصل الثاني من الجزء الثاني، من كتابنا هذا.

الجزائريين بكر بن حماد التيهرتي منذ مطلع القرن الثالث للهجرة[21]. ومن هؤلاء المثقفين الذين هاجروا إما لسنوات طويلة، وإما ازداروا المشرق العربي لشهور عابرة، نذكر عبد الحميد بن باديس، ومحمدا البشير الإبراهيمي، ثم الطيب العقبي، وأحمد ابن مصطفى بن عليوة، وأحمد رضا حوحو...

وهناك بعض الرحلات التي كانت من أجل طلب العلم كرحلة المولود بن الصديق الحافظي الأزهري صاحب جريدة «الإخلاص»؛ فمثل هذا جاور بالأزهر دهرا طويلا قبل أن يعود إلى الجزائر ليسهم في الحركة الثقافية، وإن كان ذلك على نحو من التقليد ليس فيه جديد!

وما من هؤلاء إلا من قادته الرحلة إلى مصر والشام، والحجاز والعراق، (وربما إلى الهند وإيران مثل ابن عليوة الذي ظل بمصر والشام، بالإضافة إلى الهند وإيران، عشرة أعوام)؛ فعادوا مثقلين بالمعرفة الصافية، والثقافة العربية العالية، والأفكار الدينية الإصلاحية السمحة؛ فكان لهم دور كبير فيما أنشأوا من جرائد، وفيما نشروا من بعض الكتب، وفيما كانوا يلقونه من محاضرات، ويقدمونه من دروس للمساجد لعامة الناس...

وإنا لا ندري كيف كان يمكن أن تتأسس نهضة ثقافية عربية اللسان، إسلامية الروح، وطنية العاطفة، (في غياب ثقافة فرنسية رفيعة حيث حرم الجزائريين الفرنسيون من الاختلاف إلى مدارسهم ضنا منهم على الإنفاق عليهم، إلا من كانوا معهم من الجزائريين وقد كانوا قليلا...)[22] لولا وجود أمثال هؤلاء المثقفين الرواد يقودونها بالقلم واللسان، ويذكونها بالرأي والفكر، وهم متحفزون.

---

21 ينظر عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دار هومة، الجزائر، **2000**.

22 أخطأ الفرنسيون في استراتيجيتهم الثقافية واللغوية حين لم يشيعوا التعليم بين جميع الناس، وفي المدن والأرياف؛ مما جعل الجزائريين يقبلون على ثقافتهم العربية الإسلامية، وخصوصا في البوادي والقرى، وبعض المدن أيضا في الحقيقة. ولو فعل الفرنسيو ن ما كان يجب عليهم فعله لأمست الجزائر أي بلد إفريقي ممن زهدوا في ثقافاتهم ولغاتهم فأمسوا على ما فعلوا نادمين! لكن الاستعمار الفرنسي كأنه كان له شيء من علم الغيب حين

خامسا: اضطرام اختلاف الآراء بين الأطراف الوطنية الفاعلة في الجزائر

عرفت الجزائر منذ مطلع العقد الثالث من القرن العشرين عدة معارك فكرية، وسياسية، وظلت هذه الأفكار المختلفة المتعارضة تخصب الفكر الجزائري السياسي وتبلوره وتعمقه إلى أن انفجرت ثورة نوفمبر العظيمة. وكانت هذه المعارك تضطرم على أعمدة الصحف السيارة التي كان المفكرون وأولو الرأي في الجزائر يصدرونها. وكانت هذه الخلافات تمتد إلى حقول مختلفة فتشمل السياسة، والثقافة، والدين، وكل ما كان له صلة بالتفكير. ويمكن أن نضرب لذلك مثلا بالمعارك السياسية المبكرة التي اضطرمت بين الأمير خالد في جريدة «الإقدام»، وشخص آخر متجنس بالجنسية الفرنسية يقال له صوالح، وهو الذي أسس جريدة تسمى «النصيح» من أجل مناوأة الأمير خالد الذي كان يطالب ببعض الحقوق السياسية الرمزية للشعب الجزائري؛ وذلك كالمطالبة بإلغاء حظر قانون الاجتماعات والتجمعات، وإلغاء الرخص على التنقل من مدينة إلى مدينة أخراة جزائرية، وكالمطالبة بالتساوي في عدد مقاعد البرلمان بين الجزائريين والفرنسيين، وهلم جرا[23]...

وكتلك الخصومة التي كانت احتدمت بين الطيب العقبي الذي كان التزم الصمت لدى إيابه من الحجاز عام 1920 ومحمد بكير الذي كان له جريدة تسمى «الصديق»؛ فكان، يناوئ، على صفحاتها، الطيب العقبي في بعض الأفكار الإصلاحية التي كان يطرحها في بعض الصحف الوطنية الأخرى، على الرغم من أن الشيخ بكير كان هو أيضا، فيما يبدو، من المصلحين...

أصبحت الشعوب التي استعمرها، بعد نيل استقلالها، هي التي تلهث وراء لغته وثقافته، فتنفق عليها بسخاء، وتروج للغته بحماسة وتفان!.. وكان شيئا لم يكن مما كان!

23 أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية، ص. 331-332.

وكتلك المعركة الفكرية السياسية التي احتدمت، في عام 1936 بين عبد الحميد بن باديس وفرحات عباس الذي أنكر، في مقالة كان نشرها بعنوان: «فرنسا هي أنا!» أن تكون الجزائر أمة ذات كيان وطني...

وكتلك المعركة الحامية التي اضطرمت بين محمد البشير الإبراهيمي من خلال جريدة البصائر الثانية، ومحمد السعيد الزاهري من خلال جريدة «المغرب العربي» التي كان يصدرها حزب انتصار الحريات الديمقراطية في أواخر العقد الخامس من القرن العشرين؛ وكتلك التي اضطرمت بين الإبراهيمي أيضا على «البصائر» من وجهة، ومحمد العاصمي، صاحب مجلة «صوت المسجد» التي كانت ناطقة باسم الأئمة الرسميين الذين كان المحتلون الفرنسيون هم الذين يعيونهم نكاية في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي كانت لا تزال تطالب بأن يكون لها حق في تسيير الشؤون الإسلامية، من وجهة أخراة. كما أن هناك معارك فكرية كثيرة اضطرمت على أعمدة صحائف أخراة كتلك التي احتدمت بين أصحاب جريدة «الجحيم»، الإصلاحية الاتجاه، وأصحاب جريدة «المعيار» الحكومية الهوى. ولا يقال إلا نحو ذلك بالقياس إلى ما كان ينشر في الإعلاميات الطرقية مثل «المرشد»، و«الرشاد»، و«الإخلاص» و«لسان الدين»، و«البلاغ الجزائري». فهذه الصحف كلها كانت تتخذ العلماء الإصلاحيين هدفا لخصوماتها الفكرية أساسا. على حين أن مما ينوه به للصحف العلمائية أنها لم تكن تهاجم الطرقيين وحدهم، ولكنها كانت تهاجم أيضا المحتلين الفرنسيين فيما كان يرجع إلى تدخلهم المباشر في تسيير الشؤون الإسلامية، مع أنهم لم يكونوا إلا محتلين، وأكثرِ من ذلك لم يكونوا مسلمين!...

<><><><><><><>

وقد عقدنا هذا الفصل في صدر هذا الجزء لأننا رأينا بعض أميي السياسة، وساسة الأمية؛ كثيرا ما ينكرون دور الخلفية الفكرية للثورة الجزائرية. وإذا كان الله حرمهم من القدرة على الكتابة فلم يكتبوا أفكارهم؛ فإن ذلك لم يمنعهم من أن يروجوا أفكارهم شفويا؛ وربما أوحوا بها إلى بعض الكتابيب ليسجلوها فيما يرونه كتابة تخلد وتبقى.

إن السؤال الذي لا يزال بعض من لا يؤمنون بعظمة العقل، ولا بمنزلة الفكر، ولا بقيمة المعرفة، يطرحونه هو: هل كان للثورة الجزائرية خلفية فكرية هي التي أفضت إلى اندلاعها؟ أم كانت مجرد ثورة هوجاء قام بها، اعتباطا واتفاقا، مجموعة من الوطنيين فجأة، وعلى غير إعداد فكري، غير مباشر؟ أم إنما كانت نتيجة طبيعية ومنطقية معا لإعداد فكري دام أكثر من ثلاثة عقود؟

ولما كانت الثورة الجزائرية أهم حدث وأعظمه في تاريخ الجزائر الحديث إطلاقا؛ فإن كل الجزائريين الذين كانوا يعايشونها بحكم أسنانهم، يحاولون أن يجتهدوا اليوم، ممن لا يزالون أحياء، في أن يعزوا الفضل، كل الفضل، لأنفسهم؛ لعلهم أن يحوزوا مكانة وطنية فيها فتجعلهم من الخالدين! وقد نلاحظ ذلك اليوم فيما ينشر من مذكرات بعض من لم يكتب في حياته مقالة واحدة، ثم طالع الناس، على بغتة، بمجلد ضخم يسجل فيه إسهاماته في ثورة التحرير وهو يعتقد أنه ببعض ذلك أمسى من الكاتبين!... وهل يعقل أن يكتب واحد منهم كل ذلك، أو مجرد ذلك، ثم يفصي، ويصفي؟![24]

هذا أمر.

[24] كان يقال ذلك للشاعر إذا انقطع عنه الشعر ولم يعد إليه؛ ويقال في العربية: أصفى، وأفصى معا. وأصله من الدجاجة فهي تصفي: إذا كانت تبيض ثم انقطع بيضها.

والأمر الآخر أن هناك بعض من لا يقدرون الأمور حق قدرها من عوام الناس ودهمائهم، كما أومأنا إلى ذلك منذ قليل، ربما ارتأوا، سرا أو علانية، أن المثقفين والمفكرين، وكل العلماء الجزائريين، لم يكن لهم أي دور، أو دور ما على الأقل، في قيام هذه الثورة التي قام بها العمال والفلاحون وحدهم، والله على كل شيء قدير!

والحق أن الثورة الجزائرية العظيمة، وقبل أن نتحدث عن دور الفكر في التهيئة لها، نلاحظ:

1. أن الأغلبية الساحقة من الطَلبة الذين كانوا يتابعون دراستهم في معهد ابن باديس، وفي القرويين، وفي غيرهما من مؤسسات التعليم، بالداخل والخارج، التحقوا بصفوف جيش التحرير فاستشهدوا في معظمهم. فقد كان عدد طلبة معهد ابن باديس بقسنطينة يوم اندلاع ثورة فاتح نوفمبر عام أربعة وخمسين أكثر من تسعمائة، فلم يعش منهم بعد الثورة، في تقديرنا الخاص، وفي غياب الإحصاء الدقيق، أكثر من مائة من أصل تسعمائة وثلاثة عشر. كما أنه كان بجامعة القرويين بفاس زهاء ثلاثمائة وأربعين طالبا التحقوا في السنين الثلاث الأخيرة من عمر الثورة، وأحسب أن ذلك كان في عام ستين، فاستشهدوا في أغلبيتهم الساحقة على الحدود الجزائرية/المغربية؛ وهم في الجنة أحياء يرزقون.

2. إذا كان عدد المثقفين المجندين في صفوف ثورة التحرير قليلا؛ فلأن المستنيرين من المتعلمين، في أصل التركيبة الاجتماعية للشعب الجزائري التي كانت نتيجة للأمية المتفشية في عهد الاستعمار الفرنسي، كان عددهم قليلا جدا في الجزائر؛ ذلك بأن الاحتلال الفرنسي لم يكن يحتقر الأطفال الجزائريين فيحول بينهم وبين مدارسه فحسب؛ ولكنه كان يتابع خطوات محفظي القرآن في أقصى مناطق البلاد وأبعدها مواقع عن العمران؛ فكان يحرم عليهم أن يعلموا القراءة والكتابة الأطفال حتى يظل الشعب الجزائري جاهلا في الجاهلين، وغافلا في

الغافلين؛ فيرتاح من وعيه ويقظته المحتلون! فقد أصدروا قوانين مختلفة، جائرة عنصرية على كل حال، تحرم على الجزائريين التعلم والتعليم وذلك كشأن قانون ثامن عشر أكتوبر 1892 القاضي بمنع فتح المدارس العربية في الجزائر، إلا أن يكون ذلك بترخيص. وزادوا هذا القانون إجحافا وتضييقا حين أردفوه بقرار ثامن مارس 1938. ولم يكن النشاز، بالقياس إلى معلمي المدارس العربية الوطنية في الجزائر، في طلب هذه الرخصة؛ ولكن المشكلة كانت، كما يقرر ذلك عبد الحميد بن باديس في بعض كتاباته، كيف يمكن نيل هذه الرخصة التي لا تنال أبدا؟! فقد كان الفرنسيون يلزمون من يطلبونها من بؤساء المعلمين ومحفظي القرآن أذنا صماء، وعينا عمياء، ولم يكونوا بذلك يكترثون.

إن إصرار أولئك المعلمين ومحفظي القرآن الفقراء على تعليم العربية ومبادئها، وتحفيظ الصبيان القرآن، في الكتاتيب النائية من أرض الوطن، كان، حتما، وجها من وجوه المقاومة الفكرية والسياسية المبكرة، غير المعلنة، على الاحتلال الفرنسي.

3. إن الحركة الوطنية الجزائرية قام بالتهيئة لها مثقفون ومفكرون من الطراز الأول؛ ومن أوائلهم في الصدع بالرأي، والجهر بالمطالبة بنيل بعض الحقوق السياسية للجزائريين، الشاعر الأديب السياسي المفكر، الأمير خالد في جريدة «الإقدام» التي أسسها عام 1919. كما أننا نجد عبد الحميد بن باديس، ومحمدا البشير الإبراهيمي، ومحمدا السعيد الزاهري، ومحمدا الهادي السنوسي، ومفدي زكرياء، وإبراهيم أبا اليقظان، ومحمدا العيد آل خليفة، والطيب العقبي، والأمين العمودي، وكثيرا ممن لم نذكر... كانوا ينشرون الوعي الوطني بجزائرية الجزائر، وبأحرارية الجزائريين، كذلك الشعار المبكر الذي رفعه محمد السعيد الزاهري في جريدة «الجزائر» عام خمسة وعشرين وتسعمائة وألف حين أعلن أن الجزائر ليست إلا للجزائريين؛ أي على المحتلين أن يفهموا بأنهم لم يكونوا، في حقيقة أمرهم، إلا

مجرد محتلين، ولم يكن عليهم إلا ترك الأرض لأصحابها الشرعيين. كما أن الذي يطالع الصحف الوطنية العربية اللسان التي كانت تصدر قبيل الحرب العالمية الأولى مثل جريدة «الفاروق»، ويتأمل القصائد الوطنية التي كانت تنشر فيها، والتي كانت تغلي بالإحساس الوطني العارم، والشعور الجزائري الغامر؛ كتلك القصائد التي كان يكتبها عمر بن قدور الجزائري[25]، يقتنع بأن الذي أسس للوعي الوطني العام إنما هم الأدباء والمفكرون حقا وصدقا. كما يصدق ذلك على مئات المقالات التي كتبت منذ مطلع القرن العشرين، في الصحف والدوريات الوطنية، إلى خريف أربعة وخمسين وتسعمائة وألف. والذي يتابع ذلك لا ريب في أنه يتأكد لديه أن قيام ثورة التحرير العظيمة لم يكن مجرد فلتة تاريخية عارضة، وقعت لمجموعة من الوطنيين الشجعان فأعلنوها فجأة؛ ولكن كان سبقها تحضير طويل، وإرهاص مضن، وتوعية عميقة، امتدت أفكارها على بضعة عقود؛ وذلك بعد الذي كان الوطنيون الجزائريون رأوه من فشل جميع الثورات السابقة، وحركات المقاومة المنفردة والمنعزلة، وقد أنافت على العشر؛ فقرروا أن يحضروا لثورة شاملة عارمة، كل بطريقته الخاصة، (ولو أن ذلك التخطيط لم يكن متفقا عليه ولا واضحا في أذهان جميع المفكرين): ابتداء من الصحفي، إلى السياسي، إلى الشاعر، إلى الأديب الذي كان يتغنى بما يجب أن تكون عليه الجزائر، وطنا وشعبا، لا تلك الصورة البائسة الشقية التي كانت عليها.

4. أننا ألفينا عددا كبيرا من المثقفين والشعراء والمفكرين، ومن خارج الأحزاب السياسية الرسمية، إما أنهم يغتالون، وإما أنهم يسجنون أثناء ثورة التحرير؛ فاغتيل العربي التبسي، وقتل الأمين العمودي (1957)، وعبد الكريم العقون (1956)، والربيع بوشامة (1959)، وأحمد رضا حوحو (1956). وممن سجن أو

---

[25] تراجع جريدة الفاروق التي صدرت في شهر فبراير 1913 (وتوقفت في يناير 1915)، أعداد: 5،6،7،9،10،11،14،59،60. وينظر صالح خرفي، الشعر الجزائري، ملحق، 137–138. وقد نشرت قصائد وطنية أخراة لشعراء آخرين في هذه الجريدة في أعداد متفرقة منها.

أخضع للإقامة القسرية محمد العيد آل خليفة، ومفدي زكرياء (وإن كان هذا مناضلا في حزب انتصار الحريات االديمقراطية)، ومحمد البشير الإبراهيمي، ومحمد العابد الجلالي[26]... ولم ينج من بطش الاستعمار إلا من هاجر الجزائر ليسمع صوتها في المحافل الدولية، و في الأقطار العربية خصوصا...

وأما في العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر فإن عددا كبيرا من المثقفين والمفكرين والجامعيين طاولتهم[27] الأيدي الآثمة فقتلتهم تحت تهم مختلفة كتهمة الإلحاد بالقياس إلى الجامعيين، أو كتهمة الانحراف عن الدين الصحيح بالقياس إلى علماء الدين النحارير، وكانت النتيجة في الحالين واحدة، وهي الكلف بقتل المثقفين في هذا الوطن منذ أن قتل الشاعر الجزائري الأول بكر بن حماد، فالله المستعان، على عبوس الزمان!...

وإذن، فماذا ينقم الناقمون من المثقفين الجزائريين، وهم لم يقوموا، في كل الأطوار والظروف، على كل حال، إلا بواجبهم الوطني؟

وفيما يلي تعميق للأفكار التي طرحناها في النقاط الأربع السابقة.

إن الذين لا يفكرون بالطريقة المنطقية، وحدهم، هم الذين يعزلون الأحداث بعضها عن بعض فيجتزئون منها بالنتائج، دون البحث في الأسباب والعوامل. إنه لا فعل يجب أن يحدث خارج إطار التفكير.

ويرتبط بالتفكير الخالص سلسلة من العوامل الأخراة التي تحوله من مجرد فكرة غير محسوسة، إلى فعل محسوس. ومن هذه العوامل التي تغذو هذا التفكير، وتمكن له في النماء، وتظاهره على الانتشار؛ فيغتدي أفعالا مجسمة، وأحداثا

---

[26] التحق بصفوف ثوار جيش التحرير وهو في سن عالية، وشارك في بعض المعارك ضد الجيش الفرنسي المحتل، فأسر. وحكم عليه بالأشغال الشاقة مدى الحياة؛ فخاطب القاضي الفرنسي حين تلا وثيقة الحكم: لن أتم حياتي في السجن! فقال له: ولم؟ فقال: لأنكم ستكونون غادرتم الجزائر! وذلك ما كان!...

[27] يصطنع العوام لهذا المعنى: «طال»، وطال لا يوجد له معنى غير ما يضاد «قصر»، فمن أين جاءتهم هذه العربية؟ ولم يعيثون فيها فسادا ولا يستحون؟!

مجسدة: العواطف على اختلاف طبائعها. والذي يعنينا، من أنواع هذه العواطف، العواطف السامية الكريمة التي توحد فيما بين أفراد شعب واحد، أو أمة واحدة؛ فتجعل منهم رجلا واحدا عند إلمام الخطوب، ولدى حلول الصروف. ولعل أعظم هذه العواطف وأسماها معنى ما كان ذا علاقة بمصلحة الوطن العليا، أو الدين، أو اللغة؛ فكيف إذا اجتمعت هذه العواطف من حول هذه المبادئ الثلاثة، وتضافرت؟ ذلك بأنه لا شيء أسمى سموا، ولا أعظم عظمة، ولا أكرم كرما، من هذه العواطف الكبيرة النبيلة لدى الأمم المتحضرة!.

والجزائر، وطنا وشعبا، تجرر وراءها تاريخا عريقا يضرب بأواخيه في أعماق الزمن؛ والذي يعنينا في كل ذلك، هنا والآن، هو الحياة الفكرية فيما بين الحرب العالمية الأولى وثورة فاتح نوفمبر عام أربعة وخمسين من وجهة، وأثر الفكر في التأسيس لقيم هذه الثورة ومبادئها وأخلاقياتها من وجهة أخراة. فإن من الناس اليوم، من الجزائريين والأجانب معا، من لا يرعوي أن ينكر أن تكون الجزائر الحديثة عرفت مفكرين، أو كان للتفكير في ثورتها العظيمة دور فاعل معروف؛ فهل حقا اندلعت ثورة فاتح نوفمبر من هباء، وانطلقت من خواء؛ فكانت عبارة عن صرخة عشوائية، قائمة على مصادفة تاريخية، ليس غير؟

إن أكثر الناس إيغالا في المكابرة، وأشدهم تطرفا في المعاندة، لا يقول بهذا صراحة؛ ولكن التشكيك، من طرف خفي، في دور الفكر والمفكرين قبل اندلاع هذه الثورة العظيمة، هو في حد ذاته نيل من تراثنا الثقافي، وإساءة لمسار تاريخنا النضالي، وإيذاء للحركة الوطنية الجزائرية بعامة.

وإنه لمن العسير علينا أن نثبت بالبرهانات والاستقراء وجود حركة فكرية في الجزائر، خلال هذه الفترة، في هذا الفصل العام... ولعل الذي يزيد من عسر تحقيق هذه الغاية أن الكتابات التاريخية، والدراسات السياسية، والأبحاث الأدبية، التي

ظهرت إلى يومنا هذا لا تكاد تركز إلا على الاستعراضات التاريخية، وسرد المعلومات العامة دون تحليل عميـق. ذلـك بـأن معظـم هـذه الدراسـات تتسـم بطبيعـة تعليميـة قاصرة. ولعل الذي عسر من تحقيق هذا الهدف بصورة متبلورة، أن بعض مـن أسـهم في مسيرة هذه الحياة الفكرية لا يـزال حيـا يـرزق، وإن كـانت المنيـة بـدأت تنشب أظفارها في الواحد وراء الآخر من مثقفي الشيوخ. كما أننا حديثو عهد بالمنهج العلمي الصارم، لدى كتابة التاريخ، الذي يتيح لنـا أن نتحـدث عـن الأحيـاء دون قـدح ولا مدح، وإنما نتحدث عنهم بموضوعية مطلقـة، باعتبـارهم ملكـا للتـاريخ وحـده، وإن كان بعضهم لا يزال في الأحياء الذين يرزقون.

غير أننا إن نظرنا إلى مفهوم الفكـر بمعنـاه الثقـافي العـام، لا بمعنـاه الفلسـفي الضيق، وجعلنا الكتابة مرادفة له، نجد أمامنا طائفة من المفكرين الجزائريـين الذيـن بلغ بعضهم مستوى رفيعا، وبعضهم قارب ذلك فتعلق به تعلقا؛ ذلك بـأن الكتابـات الكثيرة التي تصادفنا تدل، بحق، على أن عقـولا كبـيرة مفكـرة كـانت وراءهـا؛ وإلا فكيف يجوز أن نجد أمامنا أكثر من سبعين جريدة ودورية جزائرية، عربية اللسان، تظهر منـذ مطلـع القـرن العشـرين إلى حـين قيـام ثـورة التحريـر، ولا يكـون وراءهـا رجـالات يفكـرون، ومثقفـون يؤسسـون للحيـاة العامـة في الجزائـر؟ فقـد ظـل هـؤلاء يقاومون الاحتلال الفرنسي بكـل مـا أوتـوا مـن عـزم وأيـد؛ ولا يعقـل أن يقـاوموه في حاضرهم ولا يهيئوا لمقاومته في مستقبلهم، في ضوء التجـارب المـرة الـتي وقعـت لهـم معه وهم يناضلون.

وفيما يلي تقسيم لهذا الحديث عن الحياة الفكرية في الجزائـر، حيـث يمكـن تقسيمها إلى ثلاثة عناصر كبرى، هي:

1. الفكر الصوفي؛
2. الفكر الإصلاحي؛
3. الفكر السياسي.

1.الفكر الصوفي

ذلك، وإنا لم نبتدئ بالفكر الصوفي اعتباطا، ولا صدرنا به هذه الفقرة من الفصل اتفاقا؛ ولكننا راعينا أن التصوف متجذر في الثقافة الوطنية، ومتأصل في الذهنية الجزائرية منذ عهد طويل، فصدرنا به هذه الفقرة تصديرا. ذلك بأن كل حركة فكرية، في رأينا، تأتي من أجل تقويض هذا الفكر من أسسه، فتحاول محقه محقا، ومحوه من الفكر الجزائري محوا؛ لتبني عليه ثقافة جديدة لا تمت بصلة لما كان من قبل فيها؛ قد تصاب بالخيبة في المسعى، والفشل في المسار. من أجل كل ذلك نحن نضع التصوف الذي تمثله الزوايا الجزائرية موضعه من التاريخ، وأثره في المجتمع، فنعامله على أساس عامل فاعل، بغض الطرف عن كل الاعتبارات الأخرى التي يقع من حولها الخلاف...

ولقد نهض الفكر الصوفي، منذ فجر الإسلام، فيما يزعم المتصوفة على الأقل، بدور ذي بال في إذكاء الحركة الفكرية الروحية؛ وبلغ ذروته مع كتابات أبي حامد محمد الغزالي (توفي 505هـ/ 1111م.)، وابن الفارض، عمر بن علي (1181-1235م.)، والشيخ الأكبر، كما يلقب، ابن العربي، محي الدين محمد بن علي الحاتمي الطائي (ت. 638هـ/1240م.). فهؤلاء هم أساطين الفكر الصوفي، ومن أكبر المنظرين لأسسه في الإسلام؛ وهو الفكر الذي أخذ من الإسلام ظاهره، (كما هو الشأن بالقياس إلى ابن العربي الذي كان، كما يقال، ظاهريا في العبادات، باطنيا في الاعتقاد)، واستعار من الفلسفة مناهجها، ثم رفض ما فيها من حيرة وقلق وتساؤل؛ واتخذ سبيل التصديق يقصها، وطريق الإشراق وسيلة يقفوها.

ولعل ما كتبه أبو حامد الغزالي في كتابه «المنقذ من الضلال»، يمثل بعض هذه التجربة الفكرية الروحية العجيبة»؛ فقد اتبع فيه منهج الشك الذي كدنا نعتقد أنه مما أوحى إلى ديكارت في تأسيس منهج الشك لديه! وقد لا ينقص هذا الحكم لكي يثبت ويقوم، إلا التيقن من اطلاع الفيلسوف الفرنسي على سيرة الغزالي وكتابه هذا!

ولقد كان الفكر الصوفي، منذ كان، مضببا يهول من صفات الأشياء، أو يضئل من شأنها، تبعا للظروف والأطوار؛ كما اتخذ التساهل ديدنا له في التصديق بالخوارق التي لم تعد وقفا على الأنبياء فامتدت إلى الأولياء !ٰوكانوا كثيرا ما يزعمون في أحاديثهم أن النبي المرسل بالمعجزات، وأن الولي الصالح بالكرامات[28]... ولعل لبعض هذا التطرف في التفكير الذي صاحب أفكارهم، والشذوذ الذي ماشج آراءهم، وهذه الغرابة التي خامرت اعتقادهم، اضطهد بعض المتصوفة اضطهادا أفضى إلى قتلهم أو تعذيبهم ثم صلبهم مثل ما وقع للحسين بن منصور أبي مغيث البيضاوي المعروف تحت اسم الحلاج (قتل.309هـ./922م) بعد اتهامه بالزندقة، والتشيع لمذهب الحلول.

ولم تهيمن أي نزعة فكرية على امتداد تاريخ الفكر الإسلامي كالنزعة الصوفية التي استشرى أمرها كلما تقدم بها الزمان، وخصوصا في إفريقيا وبلاد المغرب.

وفي هذه الغمرة الطافحة نال الفكر الصوفي في الجزائر منتهى غايته؛ فقاد الجيوش، وقاوم الاستعمار، وناوأ الاحتلال، ومارس السياسة؛ فمن ثورة درقاوة على أتراك الجزائر، إلى ثورة الأمير عبد القادر الذي ينتمي، روحيا، إلى الزاوية القادرية، إلى ثورة المقراني الذي أيده فيها شيخ الطريقة الرحمانية فوضع كل أتباعه ومريديه

---

[28] يعني مصطلح «الكرامة» (ويستعمل لدى الصوفية غالبا في صورة الجمع) أن يحقق الولي أمرا خارقا غير عادي، بواسطة دعاء الله، أن يحقق له غاية لا تتحقق لغيره، وذلك على أساس أن دعاءه مستجاب. ولهم في ذلك حكايات عجيبة كلها تخرج عن إدراك العقل...

تحت قيادتـه لمقاومـة الاحتـلال الفرنسـي... ولا يقـال إلا بعـض ذلـك في ثـورة أولاد سيدي الشيخ... ويقاس ذلك على ثورات جزائرية أخرى نشبت لمحاربـة المحتلين الأسبان قبل الفرنسيين؛ وقد أصبـح معروفـا أن أحـد أكـبر شـعراء التصـوف والمديـح النبوي، وهو الأخضر بن خلوف أبلى بلاء عظيمـا في معركـة مزغـران مـع ابـن خـير الدين[29]...

غير أن الفكر الصوفي بعد أن كـان ثوريـا يحـارب الاحتـلال إلى نهايـة القـرن التاسع عشر، تحول إلى مسالمة الاستعمار الفرنسي ومعايشته على هون. كما استحال التصـوف في العـهد المتخلـف إلى فكـر استسـلامي، أو انـهزامي، قصـاراه التصديـق بالغيب، وهدفه الدعوة إلى المبالغة في الإيمان به، وربما التسلط على العـوام لمحاولـة استسذاجهم لينالوا من أموالهم مـا يشـاءون؛ ممـا جعـل رجـال التصـوف يرفعـون في الجزائر، بعد العصور النضالية للتصوف، شعارا فكريا يكرس التقليد، ويتخذه سلوكا فكريا من خرج عنه ضل ضلالا بعيدا؛ وهو: «اعتقد، ولا تنتقد»!.

ويتحدث محمد البشير الإبراهيمي، عام أربعة وثلاثين وتسعمائة وألـف، عـن بعض هذه السيرة الفكرية، وعن مناهج التلقين التي كانت سائدة في المدرسة التقليدية التي كانت تمثـلها الزوايا الجزائرية أساسا بأنه كان ينقصها التعويل على مـا يطلـق عليه الشيخ «الا ستدلال[30]»؛ فإذا الشيخ -المدرس- يسـلم لكتابـه مـا يقـول، وإذا التلميذ يسلم لشيخه ما يقول؛ دون أن يسعى أحـد منـهما إلى المسـاءلة والاسـتزادة، والتعمق والتفهم؛ فيقرر أن العلم كان في الجزائر «إلى ما قبل النهضة مباشـرة، عبـارة عن أقوال يسلمها الشيخ لكتابه، ويسلمها التلميذ لشيخه؛ فـإذا اسـتقامت تراكيـب

---

29 ينظر محمد بن الحاج الغوثي بخوشة، مقدمة ديوان الأخضر بن خلوف، ص.6.

30 لا حظنا أن هذا المصطلح كان يستعمل بكثرة في كتابات العلماء، انظر مقالة كتبها ابن باديس ينتقد فيها كتابا ألفه الشيخ أحمد بن عليوة عنوانها: «ما هكذا يكـون الاسـتدلال»! في الشـهاب، ج.2، م.9، فـبراير 1932، ص.115.

الكتاب وأفادت معنى صحيحا لم يكن في ذهن الشيخ قوة علـى التمـاس الدليـل، ولم يكن من حق التلميذ أن يطالبه بـالدليل إذا تـاقت نفسـه إلى الكمـال».[31] وإذن، فلـم يكن هناك نقد فكري، ولا محاولة جادة لنقـد هـذا الفكـر، ولا سـعي مـبرور لترقيـة الاجتهاد فيما كان يحزب مجتمع المسلمين.

ولقد كان الكتاب الذي يؤلفه أحد رجالات التصوف في الجزائـر تتلقـاه أقـلام العلماء المغاربة بالتقريظ والتقدير؛ كما حدث لكتاب: «القـول المعتمـد، في مشـروعية الذكر بالاسم المفرد» للشيخ أحمد بن عليوة.

كما قرر ابن باديس أن الناس في الجزائـر كـانوا «كأنـهم لا يـرون الإسـلام إلا الطرقية، وقد زاد ضلالهم ما كانوا يرون من الجامدين والمغرورين من المنتسبين للعلم من التمسك بها، والتأييد لشيوخها».[32]

فما هي أصول هذا الفكر؟ وما المبادئ الكبرى التي قـام عليـها؟ ومـا الوسـائل التي سخرها لترسيخه في عقول الناس وقلوبهم، وتحبيبه إلى نفوسهم؟

لقد نعلم أن الفكر الصوفي بطبيعته، وانطلاقا من مفهومه نفسه، يعني الزهد في الدنيا، ونبذ رغد عيشـها، والتفكـير في أمـور الآخـرة، دون الدنيـا؛ مـع أن العلمـاء المحققين يرون أن «طلب الآخرة وحدها مذموم في الإسلام».[33] وهذه الطبيعة الفكرية حملت رجال التصوف علـى أن يميلـوا أبـدا إلى عـدم المبـالاة بمـا يجـري في الحيـاة الدنيا. وقد نشأ عن هذه الظاهرة الروحية شيء غـير محمـود، وهـو التواكـل؛ وذلـك بالدعوة الصريحة إلى العزوف عن الدنيا، وانتظار أن تمطر السماء ذهبا، مع أن هـذه السماء، كما قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه، لا تمطر ذهبا ولا فضة!

---

[31] محمد البشير الإبراهيمي، مجلة الشهاب، ج.9. م.10، غشت، 1934ص.392.
[32] ابن باديس، الشهاب، ج2، م.14، مارس 1938، ص.6.
[33] عنوان مقالة لابن باديس، نشر في الشهاب، ج.12، م.9، ص472.

ونشأ عن التواكل العزوف عن قضايا الوطن، وترداد شعارات في المجالس الصوفية أن الله الذي جاء بالأجانب المحتلين إلى الجزائر، قادر هو وحده على الذهاب بهم من حيث أتوا! والغريب أن هذه الأفكار الاستسلامية لم تشع إلا في مجالس متصوفة القرن العشرين في الجزائر. وأما أسلافهم من متصوفة القرون الخالية، فكانوا هم الذين يؤججون الحروب، ويعبئون الجيوش، ويخوضون أضرى المعارك وأشرسها ضد كل المحتلين كالأسبان والفرنسيين. ولقد أثخنوا في أولئك المحتلين فأبلوا في مقاومتهم بلاء جميلا.

ولم يجتزئ أهل الطرق الصوفية في الجزائر بترداد هذه الأفكار في مجالسهم الخالصة لهم؛ ولكنهم جاءوا إلى المجلات والصحف فأصدروها، ثم أنشأوا يبثون منها ما كانوا يبتغون من تزهيد الشعب في الدنيا، واعتبارها مجرد جسر إلى الآخرة؛ وأن المدار على هذه الآخرة وحدها؛ لا على الدار الفانية التي مكن الله فيها للكفار وحدهم! أما المؤمنون فينتظرهم في الجنة قصور وحور.

ومن منظري الفكر الصوفي في الجزائر نذكر الشيخ أحمد بن مصطفى العلوي المعروف تحت اسم ابن عليوة[34] الذي ألف زهاء اثني عشر كتابا، منها ديوان شعر في التصوف، معظمها نشر في حياته، وبعضها الآخر نشر بعد وفاته.

وقد كان ابن عليوة منظرا فعلا، سواء أتفق معه أهل العقل أم اختلفوا، على عكس شيوخ الطرق الآخرين المعاصرين له ممن لم يكادوا يتركون أثرا. وقد أصبح له مريدون يشرحون كلامه في علم الطريقة كما في كتابه: «المواد الغيثية، الناشئ عن الحكم الغوثية».

---

[34] يبدو أن الإطلاق جاءه مما كان يطلق على جده الأعلى؛ فقد جاء في ترجمته في صدر كتاب: «المواد الغيثية، الناشئ عن الحكم الغوثية» (كذا، والمفروض أن يقال: «الناشئة»، لأنها صفة للمواد...) أنه «سيدي أحمد بن سيدي مصطفى بن محمد المعروف بالقاضي، بن محمد المعروف أيضا بأبي شنتوف (...)، بن الولي الصالح الملقب بمدبوغ الجبهة بن الحاج علي المعروف عند العامة بعليوة». (ينظر ترجمته الضحلة الواردة في صدر الكتاب المذكور آنفا، ط.1، مستغانم، 1361 للهجرة).

ولكي يبلغ ابن عليوة مبلغه في التربية وإصلاح النفوس، أسس مطبعة بمدينة مستغانم ليطبع بها جريدة «البلاغ الجزائري» بمجرد عودته من رحلة طويلة قادته إلى بلاد المشرق والهند؛ وقد كانت هذه الجريدة توزع في العالم العربي، والأمريكيتين، وأوربا[35]، فكانت جريدة عالمية! ففتح أعمدتها لأرباب الأقلام من المتصوفة في الجزائر، وخارجها. كما ألف كتبا كثيرة منها كتاب «القول المعتمد، في مشروعية الذكر بالاسم المفرد». وقد كان الكتاب الذي يؤلفه أحد رجالات التصوف في الجزائر تتلقاه، في مألوف العادة، أقلام العلماء المغاربة بالتقريظ والتقدير؛ فإذا هذا الكتاب يقرظه قريب من خمسة عشر عالما من جامع القرويين بفاس.

ولم يفت ابن باديس أن ينتقد بعض ما ورد في مضمون هذا الكتاب من أخطاء، وتساهل في الرواية، في مقالة عنوانها: «ما هكذا يكون الاستدلال»[36]. وخصوصا فيما يعود إلى ذكر أحاديث وردت في البخاري والترمذي، ولم يرد منها، في الحقيقة، شيء قط كما أوردها الأستاذ ابن عليوة[37]. كما انتقد ابن باديس العلماء المغاربة الذين قرظوا الكتاب انتقادا شديدا؛ وذلك لعدم تفطنهم إلى ما فيه من أخطاء أو سهو في النقول؛ وقد اتهمهم ابن باديس إما بالتساهل في ذات العلم، وإما بعدم قراءة الكتاب أصلا، مقررا: «فليت شعري أكتبوا ما كتبوا دون أن يقرءوا الرسالة على صغرها، أم قرءوها وصدقوا نسبة ما نسب للصحيحين وجامع الترمذي؛ فإن

---

[35] أبو القاسم سعد الله، م.س.، ص.450.

[36] الشهاب، ج.2، 9م.، ص.115-119، في فبراير 1932. ونلاحظ أن محمدا البشير الإبراهيمي اصطنع هذا المصطلح نفسه بعد عامين من اصطناع ابن باديس له، انظر مجلة الشهاب، ج.9. م.10، غشت، 1934ص.392.

[37] يستشهد ابن عليوة بحديثين زعم أنهما وردا في الأنين، أحدهما في صحيح مسلم، وأحدهما الآخر في صحيح البخاري؛ وقد حقق ابن باديس ذلك فقطع بعدم وجود هذين الحديثين أصلا، والأمر كذلك حقا! ينظر ابن باديس، م.س.، ص. 115-117. وإنا لا ندري كيف فات الشيخ ابن عليوة تحقيق نصي الحديثين الاثنين، اللذين نسبهما إلى البخاري ومسلم، قبل إدراجهما في كتابه؟... كما نجد محمدا السعيد الزاهري يكتب مقالة يرسلها إلى مدير مجلة «المعرفة» التي كانت تصدر بالقاهرة ينتقد فيها إطلاق لقب «شيخ علماء الجزائر» على الشيخ ابن عليوة لدى تأليفه: «رسالة الناصر معروف، في الذب عن مجد التصوف». وينشر ابن باديس هذه المقالة في الشهاب، ج.11، م.9.، أكتوبر 1933، ص.446-451.

كانت الأولى فكيف يشهدون على ما لا يعلمون، يا لله للمسلمين؟! وإن كانت الثانية، وهي الأقرب عندي، فلم لم يتثبتوا ويتبينوا قبل أن يشهدوا ويوافقوا؟»[38].

غير أن مقالة ابن باديس التي يصحح فيها خطأ يعد من قبيل العلم، لم يتقبلها تلامذة الشيخ ابن عليوة، واتهموا ابن باديس بأنه أراد التشهير بشيخهم؛ وحبذوا لو أنه كتب إليه رسالة شخصية ينبهه فيها إلى ما وقع في الكتاب من سهو، لا أن ينشر ذلك علانية...[39]

والحق أن البلاغ لم تتحدث بما تحدثت إلا بعد أن تدخل الشيخ عبد الحفيظ ابن الهاشمي، صاحب جريدة «النجاح»[40] في جريدته داعيا «إلى إصلاح ذات البين»[41] حيث إن الذي «وقع هو لأجل نقد أثبته الأستاذ باديس في مجلة الشهاب الفيحاء لحديث الأنين الوارد في كتاب «القول المعتمد» للأستاذ الشيخ بن (كذا) عليوة فعزاه حضرة المؤلف للبخاري ومسلم والترمذي، ونفاه الشيخ باديس».[42]

واقترح ابن الهاشمي على الأستاذين الجليلين «أن يسعيا في إزالة الخلاف، وإنهاء الحملات الكتابية»[43]. غير أن أصحاب البلاغ رفضوا اقتراح ابن الهاشمي، متعللين بما ذكرنا آنفا.

والحق أن كل جرائد الطرقيين: من «لسان الدين»، إلى «البلاغ الجزائري»، إلى «الرشاد»، إلى «الذكرى»، إلى الصحف الممالئة للطرقية مثل «الإخلاص»، و«المعيار»، وغيرها كانت تناصب الإصلاحيين العداء الطبيعي؛ وكأن استمرار وجود الطرقية كان رهينا بمعاداة الحركة الإصلاحية ومحاربتها بكل الوسائل الأدبية والفكرية المكنة. كما أن الحركة الإصلاحية لا شيء كان أحلى لديها، ولا أحب إلى

---

38 ابن باديس، الشهاب، ج.2، م.9، ص.118.

39 انظر البلاغ الجزائري، ع. 251، في 18 مارس 1932، ص.1.

40 انظر النجاح، عدد 27شوال 1350 (1932).

41 البلاغ الجزائري، العدد السابق.

42 البلاغ الجزائري، العدد السابق، نقلا عن عدد 27 شوال 1350 من النجاح القسنطينية.

43 م.س.

نفسها، من مهاجمة الطرقيين وتسفيه أحلامهم؛ فكان الصراع المحتدم بين الطرفين متبادلا، والعداء المضطرم بين أولئك وهؤلاء متقاسما؛ وكأنه لم يكن في الجزائر شيء أولى بالاهتمام، وأجدر بالعناية، إلا تلك المشاكل التي لا تقدم الشعب الجزائري بل ربما تؤخره تأخيرا؛ وهو الشعب الذي كان يكابد الفقر المدقع، ويمنى بالإهانة والذل، ويعاني اضطهاد الاستعمار الفرنسي وظلمه أيما معاناة!... وكان من الأولى، لأولئك وهؤلاء، تركيز كل الجهود على الدفاع عن حقوق الشعب الجزائري، قبل التركيز على ما كانوا حوله يتصارعون، وعليه يركزون... ويبدو أن الاستعمار الفرنسي كان سعيدا طافح السعادة باصطراع الطرقيين والإصلاحيين حول قضايا اجتهادية وتأويلية لم يتفق عليها المسلمون قط؛ لأن كلا من الفريقين كان يعود إلى الكتاب والسنة فينطلق منهما؛ ولكن الخلاف كان في تأويل النصوص...[44]

ونحن لو جئنا نتابع المعارك الفكرية التي كانت مضطرمة بين الإصلاحيين والطرقيين لأخرجنا في ذلك مجلدات ضخاما. وأمامي الآن مجموعة كبيرة من الجرائد الطرقية القديمة التي لا شيء يوجد فيها غير مهاجمة المصلحين ونعتهم بما لا يجوز، واتهامهم في عقيدتهم، وعدم فهمهم للإسلام الصحيح![45] كما يوجد أمامي مجموعتا «البصائر»، الأولى والثانية، ومجموعة «الشهاب» الشهرية، ومجموعة كبيرة، متفرقة، من الجرائد الإصلاحية الأخرى... التي تعج بمحاربة التصوف

---

[44] نضرب مثلا لما كان يحتدم من حوله الخلاف بين الإصلاحيين والطرقيين، بمسألة «المبايعة الصوفية» التي كان الإصلاحيون ينكرونها جملة وتفصيلا، ويرونها بدعة من الطرقيي وتجاوزا لأقدارهم. فقد كتب ابن بشير العلقمي العلوي مقالا طويلا استغرق نشره أكثر من عدد عنوانه: «مبايعة شيوخ الصوفية، أو أخذ العهد الطرقي له أصل في كتاب الله وسنة رسوله». ويبني الكاتب جواز ذلك على آية البيعة (إن الذين يبايعونك إنما يبايعون الله، يد الله فوق أيديهم؛ فمن نكث فإنما ينكث على نفسه، ومن أوفى بما عاهد عليه الله فسنؤتيه أجرا عظيما)، ويؤول الآية الكريمة لصالح المبايعة الصوفية... ومثل هذا الخلاف الذي يقوم في خلفياته الفكرية والاعتقادية على الكتاب والسنة، لا يضاهيه إلا الاختلاف بين الفرق الإسلامية، كل تبني أسسها على الكتاب والسنة، ومع ذلك تختلف مع الفرقة الأخرى... لأن مثل هذه الأمور تنهض على تأويل النص وفهمه. وهي مسألة لا أول لها ولا آخر... انظر الرشاد، ع.7، في 21 يوليوز 1938، ص.3.

[45] تراجع مثلا مقالة مباهلة العقبي، في جريدة «البلاغ الجزائري» ع. 25 ، في 23 ذي الحجة 1345 (1927)، ص.1-2؛ ولسان الدين، مستغانم، ع.69 في 20 فبراير 1939، ص. 4-5 مقالة مسلسلة عنوانها: «النفوس الآثمة تعبث بالدين»، كتبها شخص يدعى حسن الطولقي.

وأهله، واتهام شيوخ الزوايا بكل نقيصة؛ وإنا لا ندري ما كان غناء ذلك كله، مع أن كلا كان يشهد أن لا إله إلا الله، وأن محمدا رسول الله، ويؤمن بقواعد الإسلام الأربع البواقي، ويمارسها سلوكا!؟ لكن ما ذا كان يمكن أن تكون الحركة الإصلاحية إذا عايشت الطرقية، ثم ما ذا كان يمكن أن تكون عليه الطرقية إذا سالمت الحركة الإصلاحية؟ أوليس أن وجود إحداهما قد لا يكون إلا في فناء الأخراة؟!...

وقد كانت جميع الأقلام المحافظة والمتصوفة من إفريقيا الشمالية كلها تتظاهر وتتضافر، وتتعاون وتتناصر، على تحرير الجرائد الصوفية الجزائرية مثل جريدتي «البلاغ الجزائري»، و«لسان الدين» اللتين أسسهما الشيخ أحمد بن عليوة. وقد كان أحمد سكيرج، الشاعر والكاتب المغربي، لا يتورع في شتم العلماء الجزائريين المصلحين مجانا، ونعتهم بالنعوت السيئة اعتداء، وفي طليعتهم العلامة ابن باديس على أعمدة «البلاغ الجزائري» خصوصا. ولا يحتاج الباحث للتثبت من ذلك إلا بالرجع إلى مجموعة أعداد هذه الجريدة، الطويلة العمر.

وقد كان الشيخ ابن عليوة متعلما مثقفا ذكيا، وعالما رحالة، ذا تجربة واسعة في الحياة؛ فهو لم يكن أي شيخ طريقة ورث المشيخة عن آبائه؛ ولكنه أسس طريقته بنفسه ابتغاء إصلاح العوام وتهذيب أنفسهم وتربيتهم؛ وبعد أن تنقل في بلاد المشرق فقضى في مصر، وسورية، وإيران، والهند قريبا من عشرة أعوام، عاد إلى مدينة مستغانم، مسقط رأسه، لتأسيس طريقة صوفية منفصلة عن الطريقة الدرقاوية التي كان من قبل مريدا فيها. ويتميز ابن عليوة، عن بقية شيوخ الزوايا الآخرين ما عدا الزاوية التيجانية، بأنه لم يقتصر على التماس المريدين لطريقته في الجزائر فحسب؛ ولكنه التمس لها مريدين في أقطار كثيرة من العالم مثل الولايات المتحدة الأمريكية، وفرنسا، وإنجلترا، وأمريكا الجنوبية، وبلاد المغرب العربي: (المغرب، وتونس،

وليبيا)، واليمن، وسورية... وقد ذكر أن خلقا كثيرا من الناس في الولايات المتحدة الأمريكية وأوربا دخلوا في الإسلام بفضل جهود مريدي طريقته.

وإن شخصا استطاع أن ينهض بكل هذا الجهد في تربية العوام، وحملهم على اتباع الطريق الصحيح في السلوك الروحي، وتنقية نفوسهم الباطنة، لجدير بأن يقدر التقدير الذي هو أهل له. وقد كان أوغستين بيرك يصفه بأنه كان «سيد القلم والحرف، وأنه كان خطيبا مفوها[46]، وأنه كان «مبشرا حديثا».[47]

وقد أسس ابن عليوة لطريقته تقاليد عصرية، مستفيدا من الأنظمة الداخلية للمنظمات والهيئات، فوضع قواعد وأصولا لها، ورسخ تقاليد يمضي عليها مريدوه لا يعدونها؛ وذلك بتنظيم أهل طريقته كسن الاجتماعات الأسبوعية التي كانت تمجد التصوف ورجالاته، وتتدارس الفكر الصوفي بعامة، والفكر الصوفي العليوي وتروجه بخاصة.

ويرى أبو القاسم سعد الله أن ابن عليوة كان «قوميا إسلاميا، تحت غطاء جزائري، بالإضافة إلى كونه وطنيا (...). [و] ظل ابن عليوة يبشر بالوطنية الجزائرية، والتضامن الإسلامي، والبعث العربي(...). [و] هاجم كلا من البعثات التبشيرية المسيحية والشيوعية في الجزائر. كما هاجم الحضارة الأوربية المادية، والخطة الفرنسية لتجنيس الجزائريين».[48]

فذلك هو أحمد بن عليوة الصوفي المنظر، والوطني الواعي. وحبذا لو صرف كل جهوده لخدمة الإسلام، وترقية سلوك العوام...

---

[46]Cf. A. Berque, Revue Africaine, n°79, 1936, p.761.
[47]Id.

[48] الحركة الوطنية الجزائرية، ص.451.

ومنهم أيضا الشيخ المولود بن الصديق الحافظي الأزهري، والشيخ عبد الحفيظ القاسمي. وما من هؤلاء إلا من أسس صحيفة، أو صحفا سيارة، يبث منها أفكاره، وينشر فيها آراءه.

وأما الشيخ الحافظي الأزهري فقد كان في بداية أمره إصلاحيا يظاهر شيوخ جمعية العلماء ويناصرهم، ثم لم يلبث أن أنكر عليهم منهجهم في مناهضة الطرقيين، ومبالغتهم في التصدي لهم كل مرصد. ولذلك انسحب من صفوفهم، وأسس جريدة «الإخلاص» (1932–1933) التي أخذ يدعو من خلال الأحاديث التي كان ينشرها فيها بالتي هي أحسن؛ متخذا منطوق قوله تعالى: «ادع إلى سبيل ربك بالموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن[49]» منهجا له في بث أفكاره. والحق أنه انحاز انحيازا صريحا إلى صف الصوفية، وانسلخ من صف العلماء المصلحين. وببعض ذلك اغتدى لسانا من ألسنة التصوف في الجزائر، وعلما من أعلام الفكر الصوفي المعتدل فيها. وقد ظاهره على بث بعض الأفكار المحافظة اطلاعه الواسع على التفسير والحديث وأصول الدين بوجه عام؛ فكان يؤول النصوص، كسوائه من الفريقين الاثنين، تأويلا يتلاءم مع كان يبتغيه. غير أنه اجتهد، أثناء ذلك، في أن يرقي من الفكر الصوفي بمحاولة إخراجه من إطاره العامي الذي كان يتردى فيه إلى إطار معرفي راق. ولعلنا أن نستطيع ببعض ما ذكرنا أن نعد الحافظي شيخا من شيوخ الفكر الصوفي في الجزائر في الأعوام الثلاثين من القرن العشرين، وأحد من مكنوا له في التطور والنماء.

ونعوج على الشيخ عبد الحفيظ القاسمي الذي أمسى منسقا عاما لرجالات التصوف بعد مؤتمر الزوايا الذي انعقد بالجزائر، فشارك فيه شخصيات ثقافية محافظة من المغرب العربي كله ذات شأن؛ منهم عبد الحي الكتاني، وعبد الكبير

---

[49] من الآية 125 من سورة النحل.

الكتاني، ومولاي أحمد الإدريسي، وعبد القادر بن سودة وغيرهم من المغرب، والفاضل ابن عاشور، والحسين بن المفتي، والتبريزي بن عزوز من تونس، والسيد أمين حسنين من مصر[50] بالإضافة إلى عدد كبير من رجالات التصوف وكثير من رجال الدين المحافظين، كالأئمة والمفتين، والشعراء والكاتبين، غير المعتزين إلى جمعية العلماء[51]. وقد أسس الشيخ عبد الحفيظ القاسمي، من أجل بث الأفكار الصوفية والتمكين لها، والحد من غلواء الحركة الإصلاحية ومحاولة التضييق عليها، جريدة «الرشاد» بمدينة الجزائر (1938-1939). وهي الجريدة التي أمست منبرا حقيقيا من عليه ينشر المتصوفة أفكارهم عبر المغرب العربي كله. وقد كان يكتب فيها المحدث عبد الحي الكتاني المناوئ لجمعية العلماء، وأحمد سكيرج، أحد أكبر وجوه الطريقة التيجانية بالمغرب الأقصى[52].

وبتوقف كل من جريدتي «الرشاد»، و«البلاغ الجزائري»، أثناء الحرب العالمية الثانية، أخذت جذوة الفكر الصوفي تخمد شيئا فشيئا في الجزائر، ولو إلى حين. وظاهر على هذا الإخماد تطور الفكر الإصلاحي وانتشاره من وجهة، والفكر السياسي من وجهة أخراة.

وكانت جريدة «الذكرى» التي أسسها الشيخ البوديلمي بتلمسان سنة 1954 هي آخر الجرائد التي تمجد الفكر الصوفي وتروجه، وتنضح عنه وتبشر به، في الجزائر.

---

50 تنظر جريدة الرشاد، ع.42، السنة الأولى، في 22 ماي 1939.

51 راجع قائمة شيوخ التصوف، وبعض الشخصيات المحايدة، الذين حضروا المؤتمر من كل أرجاء الجزائر في العدد السابق والذي يليه. ذلك، وقد بلغ عدد شيوخ الزوايا الذين حضروا المؤتمر بلغ ثمانية وثلاثين شيخا، كل يمثل طريقة صوفية...

52 كان أحمد سكيرج كثير الترحال إلى الجزائر، وقد سجل إحدى رحلاته إلى الغرب الجزائري (وهران، ومستغانم، وسيدي بلعباس)، وقد قام بها في أوائل القرن العشرين. راجع كتابه: «الرحلة الحبيبية الوهرانية الجامعة للطائف العرفانية»، طبعت الرحلة بفاس على المطبعة الحجرية (أهمل تاريخ الطبع).

2.الفكر الإصلاحي

لعل التأثير الكبير الذي كان لرجال الطرق، وشيوخ الزوايا على الناس في المجتمع الجزائري؛ أن يكون ظاهر على انتشار الحركة الإصلاحية التي كانت ابتدأت مع محمد بن عبد الوهاب (1703–1792) في نجد؛ ثم محمد بن علي السنوسي الخطابي الإدريسي الحسني، المستغانمي الأصل (1787–1859) (ولد قرب مدينة مستغانم، الجزائر، من أسرة كانت تقول: إنها تنتمي إلى آل علي بن أبي طالب، رضي الله عنه) في ليبيا؛ ثم جمال الدين الأفغاني (1839–1897) الذي حاول أن تكون حركته الإصلاحية شاملة على نحو ما، وبث كثيرا من أفكاره في أعداد مجلة «العروة الوثقى» الثمانية عشر التي كانت تصدر بباريس؛ مع صديقه، في الحقيقة، محمد عبده الذي كان يحرر معه هذه المجلة التي اشتهرت شهرة فائقة على قصر العمر؛ ثم محمد رشيد رضا، صاحب مجلة «المنار» التي لم تكن أقل تأثيرا من مجلة «العروة الوثقى» في القراء شرقا ومغربا. وكانت الأفكار الإصلاحية التي كانت تنشر في مجلة «المنار» ذات تأثير عميق في أوساط كثير من المستنيرين الجزائريين[53] خصوصا. كما كان لكتب ابن تيمية، وابن القيم، والشوكاني، في التمهيد للحركة الإصلاحية الجزائرية أثر بالغ[54].

ولما كان رجال الطرق ربما رددوا ذلك الشعار الذي كنا ذكرنا آنفا، وهو: «اعتقد، ولا تنتقد»! فإن الشيخ عبد الحميد بن باديس وأصحابه جاءوا إليه فقلبوه رأسا على عقب، فقالوا: «انتقد، ولا تعتقد!» وكانت فكرة هذا الشعار تنصرف، لديهم، إلى الأمور الاجتهادية، في الحقيقة، لا إلى قواعد الإسلام في حد ذاتها؛ حتى نبدد التأويل السيئ لهذا الشعار. وقد طالب العلماء بأن يستعمل في التعليم والنقاش

53 ينظر محمد البشير الإبراهيمي، سجل مؤتمر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، ص. 40.

54 م.س.

ما كانوا يطلقون عليه «الاستدلال»[55]، حتى لا يظل التعليم قائما على التلقين الساذج، والتلقي الغافل[56]. وقد أسس ابن باديس لتحقيق هذه الغاية، وذلك قبل ظهور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين نفسها بست سنوات، جريدة «المنتقد» التي لم يكن عنوانها، في الحقيقة، مجرد اتفاق؛ ولكنه كان يعبر عن فكرة، ويرمي إلى تحقيق غاية. وقد صدر منها ثمانية عشر عددا فقط؛ مثل ما كان صدر من مجلة «العروة الوثقى» أيضا، وعطلها الفرنسيون لأفكارها التحررية الجريئة[57].

ثم أصدر ابن باديس، بعد أسابيع، من تعطيل جريدة «المنتقد»، جريدة إصلاحية أخرى عنوانها: «الشهاب». وكانت أسبوعية، مثلها صنوتها المعطلة، أول أمرها؛ ثم استحالت إلى مجلة شهرية ابتداء من شتاء عام 1929.

ولما تأسست جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في ربيع عام 1931 بنادي الترقي بمدينة الجزائر، استقام للفكر الإصلاحي طريقه، وتألق في سماء الجزائر ضياؤه، واستشرى خطره على أهل التصوف ومعهم الاستعمار الفرنسي الذي كان يحارب كل فكرة جديدة، وكل دعوة إلى التقدم ونبذ الجمود الفكري. فقد أصدر العلماء أربع صحائف بحيث كلما كان الفرنسيون يعطلون لهم صحيفة، أصدروا الأخراة مكانها، وهي: «السنة المحمدية»، و«الشريعة المطهرة»، و«الصراط السوي»، ثم «البصائر» التي طال عمرها من عام 1935 إلى 1939. كما بدءوا يؤسسون مدارس ابتدائية يختلف إليها الأطفال المتعطشون لتلقينهم فيها اللغة العربية وبعض المعارف الأولية؛ إلى أن بلغوا بعض غايتهم فنجد ابن باديس يزعم في

---

[55] ينظر الشهاب، ج.2، 9م.، ص.115–119، في فبراير 193

[56] ويفهم من كلام الإبراهيمي أن المدارس العربية الحرة كانت موجودة في الجزائر قبل جمعية العلماء، وإنما العلماء عصرنوا التعليم فأمسى قريبا في حداثته من المدارس الفرنسية التي كانت توجد بالجزائر. وقد أكد الشيخ محمد العاصمي أن المدارس العربية كانت موجودة في الجزائر منذ سنة... (انظر محمدا العاصمي، صوت المسجد، ع.3، ص.4، ديسمبر 1948.

[57] حين يطالع المرء أعداد بعض الصحف الجزائرية التي نصف سيرتها بالجرأة في القول، والصدع بالحق، فيما وضعها في إطاريها الزماني والمكاني؛ وإلا فإن هناك أفكارا كانت تطرح فكانت تتخذ لها التقية سبيلا حتى لا يغضب الفرنسيون، فيعطلوها.

مقالة كتبها عام 1938 أن الفكر الصوفي اندحر، وأن الطرقية ضعف شأنها؛ وأننا، يقول ابن باديس: «لا يهمنا اليوم أن نجهز على الجريح المثخن الذي لم يبق منه إلا ذماء؛ وإنما يهمنا أن نبين موقفنا مع البقية من شيوخها، ونسمعهم صريح كلمتنا...»[58].

ولكن بعد أن كان كثير من الكتاب الجزائريين الكبار يرفعون راية الفكر الإصلاحي ابتداء من ظهور حركة الأمير خالد؛ ومن هؤلاء محمد السعيد الزاهري، والطيب العقبي، والمولود الحافظي الأزهري، ومحمد البشير الإبراهيمي، وعبد الحميد بن باديس، ومبارك الميلي؛ وكان هؤلاء أكتب كتاب الجزائر في بداية الأعوام الثلاثين من القرن العشرين –انسحب الحافظي من الصف وارتد خصما لدودا للعلماء بعد أن أسس جريدة «الإخلاص»؛ ثم لم يلبث الزاهري أن انسحب من جمعية العلماء، هو أيضا، لأسباب تتعلق بتنافسه مع الشيخ محمد البشير الإبراهيمي فيما أخبرنا أحد شيوخ جمعية العلماء عام 1973 بمدينة تيزي وزو، بمناسبة انعقاد مؤتمر للفكر الإسلامي في تلك المدينة... وقد أسس الزاهري جريدة «الوفاق» بمدينة وهران لمحاولة النيل من الجمعية التي انسحب منها، لينكأ فيها. بل لم يتردد الزاهري في أن يشهد مؤتمر الزوايا الذي انعقد بالجزائر عام 1939. ثم ما لبث الشيخ الطيب العقبي أن انسحب، هو أيضا، من جمعية العلماء، وإن لم يعلن عداءه الصريح لها؛ فأسس جريدة «الإصلاح» الثانية، وحاول من خلالها التوفيق بين التيارات الفكرية والسياسية التي كانت تتصارع فيما بينها كأشد ما يكون الصراع وأضراه؛ ولكنه لم يفلح في مسعاه.

---

[58] ابن باديس، ج.1، م.14، مارس ، 1938، ص.6.

ولم يبق في صف الإصلاحيين إلا ثلاثة رجال يمكن أن يعدهم العاد حقا من المفكرين الإصلاحيين المرموقين على ذلك العهد في الجزائر دون منازع، وهم عبد الحميد بن باديس، ومحمد البشير الإبراهيمي، ومبارك بن محمد الميلي.

وعلى أن هؤلاء لم يلتزموا القبوع في زوايا المساجد، أو القرور في حجرات المدارس؛ ولكنهم أخذوا ينظرون للفكر الإصلاحي من خلال كتاباتهم الكثيرة المختلفة منطلقين من مبدأ انتقاد كل شيء والشك فيه؛ فإذا ابن باديس يبدأ في تفسير القرآن[59] الكريم بمنهج إصلاحي محاولا تطبيق بعض تأويلاته على عيوب المجتمع الجزائري الذي كانت العادات والتقاليد السيئة تثقل كاهله، وتقيد حركة تطوره؛ كما قام الشيخ قومة عنودا على الفكر الصوفي بما كان يفتي وينتقد ويكتب من افتتاحيات للبصائر الأولى، وقبلها السنة، والشريعة، والصراط. ونعتقد أن ابن باديس كان أكبر منظر للفكر الإصلاحي في المغرب العربي كله، وأحد أكبر أساطين الفكر الإصلاحي في الإسلام. وإطلاق مثل هذا الحكم لا يعني أنه لم يكن سياسيا كما يزعم بعض من لا ينصفون الرجال، إن كان للسياسة فضيلة تعلي من شأن كبار الرجال!...

وكان ابن باديس وأصحابه يلاقون أثناء ذلك كثيرا من العنت والعداء من شيوخ الزوايا وكتابهم ما كانت تنهد له الجبال؛ فكانت الصحف الصوفية لا تزال تهاجمهم، وتنعتهم بالنعوت التي لا تليق بهم، وخصوصا ابن باديس الذي كانت الصحافة الطرقية لا تزال تشغل به، فتذكره باسمه جهارا، وتهاجمه بالمقالات الطويلة التي كان كتابها يعنتون أنفسهم في تدبيجها إعناتا شديدا لأنهم لم يكونوا من البلغاء! حتى إن بعض هذه المقالات كانت تسمي الشيخ ابن باديس على أنه

---

59 نوه الدكتور القرضاوي في برنامج «الشريعة والحياة» بقناة الجزيرة بجهود ابن باديس الإصلاحية، وبطريقته في تفسير القرآن العظيم، وذلك يوم الأحد 8 سبتمبر 2002.

«رئيس جماعة المتوهبين»[60]، والإصلاحيين «المتوهبين». في حين كانت تسمي جريدة «البصائر» الغراء، مفخرة الصحافة الجزائرية، «الخسائر»[61].

وقد سلك الشيخ في كتاباته الفكرية، ذات النزعة الإصلاحية، سبلا شتى؛ فطورا كان يفسر الآيات القرآنية وينشرها على أعمدة مجلته «الشهاب»؛ وطورا كان يشرح الأحاديث النبوية ذات الموضوعات التي تخدم غايته الإصلاحية، وفلسفته في التبليغ؛ وطورا كان ينشر سير كبار الإصلاحيين من ذوي النزعة الاجتهادية في الإسلام كابن العربي، ومحمد رشيد رضا (1865-1935)، ومحمد بخيت المطيعي (ت. 1936) (وقد كان هذان العالمان صديقين شخصيين لابن باديس)، ومحمد خضر الحسين الذي نزح من قسنطينة إلى المدينة المنورة حيث استقرت به النوى هناك إلى أن وافته المنية بها؛ وطورا آخر كان يكتب افتتاحيات لبعض الصحف العلمائية التي كانت تتهاوى في عمر الزهر كالسنة المحمدية، مثلا، حيث نجده يحلل في إحدى افتتاحياتها ما آل إليه أمر المسلمين «من انحطاط في الخلق، وفساد في العقيدة، وجمود في الفكر، وقعود عن العمل، وانحلال في الوحدة، وتعاكس في الوجهة، وافتراق في السير؛ حتى خارت النفوس القوية، وفترت العزائم المتقدة، وماتت الهمم الوثابة، ودفنت الآمال في صدور الرجال».[62]

وكأن الشيخ كان يعني من طرف خفي، بعض رجالات الطرق. فبعض تلك الصفات الذميمة التي ذكرت في افتتاحية «السنة المحمدية» هي التي كان العلماء لا يزالون يلصقونها ببعض الطرقيين؛ فقد كانوا يرونهم جامعين لألوان من الانحطاط والتواكل والجمود الفكري، ما كان قمينا بأن يقعد بالمسلمين عن الركب الخابط،

---

60 الرشاد، ع.7، في 21 يوليوز 1938، ص.3.

61 الرشاد، ع.42، السنة الأولى، في 22 مايو 1939، ص.6. والمقالة التي تهاجم عبد الحميد بن باديس كتبت في ثلاثة أعمدة، في الصفحة الأخيرة (السادسة) تحت عنوان: «الشيخ ابن باديس في المرآة». وكتب هذه المقالة الخبيثة شخص مغمور، غير مشهور يدعى حسن الوارزقي.

62 جريدة «السنة المحمدية»، ع.1، في ثامن ذي الحجة، 1351 (1932).

ويلقي بهم نحو العدم الحابس... غير أننا، نحن، لا نرى هذا الرأي؛ فالشيخ ابن عليوة، مثلا، كان يخدم الإسلام بنشره في أصقاع الأرض خدمة عظيمة؛ كما نعتقد أنه كان وطنيا إصلاحيا، بارعا في تربية العوام وتنقية نفوسهم الباطنة، ولكن على غير منهج العلماء.

وقد لقيَ ابن باديس من رجال الطُّرق عنَتاً شديداً، كما أسلفنا في بعض القول، نجد تفاصيله في الصّحف الصّوفيّة الجزائريّة من وجهة، وفي صحف العلماء من وجهة أخراة. ويفصّل ابن باديس هذا الموقف الفكريّ في مقالة نشرها في جريدة «السّنّة المحمّديّة» تحت عنوان: «عبداويّون» ثمّ «وهّابيّون»[63] يردُّ فيها اتّهامات خَصْمِهِ من الطّرُقيّين المناوئين.

وثاني المنظّرين للفكر الإصلاحيّ بالجزائر هو مبارك بن محمّد الميلي الذي بعد أن انبرى لتأليف تاريخ الجزائر لِلَفْتِ انتباه الغافلين والجاهلين والمتجاهلين جميعاً في الجزائر، إلى أنّ لوطنهم ماضياً يجب الانطلاقُ منه، وأنّ له تاريخاً يجب الاعتبار بأحداثه، والاعتزازُ بأمجاده؛ جاء إلى الفكر الصّوفيّ الجزائريّ فحاول أن يَهُورَه من أساسه، ويجتثّه من أواخِيِّه؛ وذلك في كتابه الذي ألّفه تحت عنوان مثير: «رسالة الشّرك ومظاهره». والحقّ أنّ معظم ما جاء في هذا الكتاب كان نُشر على حلقات في جريدة «البصائر» الأولى وسَوائِها من صحف جمعيّة العلماء. ويوحي عنوان هذا الكتاب بالنّكاية في الفكر الصّوفيّ؛ فذِكْرُ لفظ «الشّرْك» في حدّ ذاته له أكثر من دلالة فكريّة؛ ففي الوقت الذي كان فيه شيوخ التّصوّف غارقين في طقوسهم الرّوحيّة، نجد مباركاً الميليّ يحلّل مواقف هؤلاء الشّيوخ، ويتّهمهم بالشّرك والإلحاد، لِمَا شوّهوا من

---

[63] السّنّة، ع.3، في 29 ذي الحجّة 1351. وخلاصة مضمون هذه المقالة أنّ الطّرقيّين ادّعوا أوّل الأمر أنّ ابن باديس كان عبدويّا، أي منتمياً لأفكار محمّد عبده؛ ثم بدا لهم من بعد ذلك فزعموا أنّه بل كان وهّابيّا، أي مناصراً لأفكار الشّيخ محمّد بن عبد الوهّاب. وقد أقسم الشّيخ بالله العظيم إنّه لم يقرأ كتاباً واحداً من كتب الشيخ محمّد بن عبد الوهّاب؛ وأنّ فكره الإصلاحيّ كان يستقيه مباشرة من الكتاب والسّنّة...

وجه الإسلام؛ ولِمَا أفسدوا من أخلاق العوامّ بحملهم على الخنوع، وتشجيعهم على التّواكل والتّكاسل.

وقد لا يسمح لنا مثل هذا الحديث العارض، ببسْطِ القِيلِ أكثر من هذا حول هذا الكتاب الذي ندعو إلى قراءته من أجل الإلمام بما جاء فيه. غير أنّ الموقف الفكريّ الذي اتّخذه فيه الشّيخ مبارك الميليّ من رجال التّصوّف الجزائريّين كان موقفاً، في رأينا، لا يخلو من مبالغة وتطرّف؛ فهو لم يردّ على رجال الطّرُق، وعامّة أهل التّصوّف، آراءهم فحسب؛ ولكنّه سفّه أحلامهم، واجتهد في أن يُدْخلهم في كثير من سيرتهم إلى حظيرة الشّرك والضّلال البعيد،[64] على الرّغم من أنّهم كانوا يوحّدون اللّه، ويؤمنون بالرّسالة المحمّديّة، وباليوم الآخر. كما كانوا يصلّون، ويصومون، ويزكّون، ويحجّون إلى بيت اللّه الحرام!

وثالث المنظّرين للفكر الإصلاحيّ بالجزائر هو محمّد البشير الإبراهيمي. وقد كان الإبراهيميّ يتميّز عن كلٍّ من عبد الحميد بن باديس، ومبارك بن محمّد الميلي، بأسلوبه الأدبيّ الرّفيع؛ فقد كان بفضل تسخير هذا الأسلوب الجميل شديدَ التّأثير في القرّاء، والمتلقّين. ولعلّ أوّل كتابة له كانت أهلاً لأنْ يُطلَقَ عليها صفة التّنظير الإصلاحيّ التي دبّجها عام خمسة وثلاثين وتسعمائة وألف، هي مقدّمة «سجلّ مؤتمر جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين»؛ فقد ألفينا الإبراهيميَّ يتحدّث فيها بتفصيل دقيق، على امتداد سبعين صفحة، عن نشأة الحركة الإصلاحيّة في الجزائر وعوامل مَنْشَئِها، وموقف الإصلاحيّين من رجال الطّرق الذي كانوا يُفسدون العقيدة الإسلاميّة ويشوّهونها في رأي المصلحين: من محمّد بن عبد الوهاب إلى عبد الحميد

---

64 ورد في العدد الرابع والثمانين من جريدة البصائر الأولى، (1937) أنّه وقع اعتداء على الأستاذ مبارك الميلي على ما ورد في هذا الكتاب من مجهولين معروفين. وقد علّق أحد المصلحين على ذلك في العدد التّاسع والثمانين من هذه الجريدة، فقال: «... فتألّمنا كثيراً واستأنا من ذلك الكيد الذي يكيده بعض الأشرار من أبناء المرابطين للأستاذ مبارك الميلي لمّا قال الحقّ، وأتى بالواقع، وكشف عن خباياهم ودسائسهم ومنكراتهم...». البصائر 1، ع. 89، في 3. 12. 197، ص. 4، عمود 3، فقرة 5.

بن باديس. وقد نُشر هذا الكتاب بقسنطينة عـام 1936. وهـو أفضـل وثيقـة مكتوبـة للتّعريف بالحركة الإصلاحيّة في الجزائر ظهرت قبل الحرب العالميّة الثانية.

وفي هذا الكتاب برزتْ موهبة الإبراهيمـيّ الأديـب لأوّل مـرّة، في رأينـا، علـى ذلك النّطاق البديع، وبذلك المستوى الرّفيع، وعلى ذلك النَّفس الطّويل.

وثاني الكتابات الإصلاحيّة للإبراهيميّ، والتي نلمس فيـها شيئاً مـن التّنظير لحركة الإصلاح الدّينيّ في الجزائر، هي تلك المقالات التي كان يهاجم فيها الطّرقيّين بعد المؤتمر الثاني لرجال الزّوايا الـذي انعقـد سـنة 1948 بـالجزائر، بعـد مؤتمرهـم الأوّل الذي انعقد عام 1938؛ وهو المؤتمر -الثاني- الذي شارك فيه بضعة آلاف من أشياع المتصوّفة وأتباعهم. ونخصّ بالذكْر من تلك المقالات العجيبـة: «مؤتمـر الزّوايـا بعد مؤتمر الأئمّة»؛ و «أفي كلّ حيّ، عبدُ الحيّ»؟

ولقد كان الإبراهيميّ شديدَ التّأثير في القرّاء إذا كتب، وفي المتلقّين إذا خطب، كما أسلفنا القِيل، وذلك بفضل أسلوبه الشّعريّ المتين؛ ممّا كان يحمل بعضَ المتلقّـين المعجَبين بأسلوبه على حفْظ تلك المقالات عن ظهر قلب؛ فكـانوا يردّدونـها في المآقط تبجّحاً، ويكرّرونها في المواقف تملّحاً[65].

فإذا كان ابن باديس إنّما كان يعمِد في كتاباتـه التّنظيريّـة إلى أصول الشّريعة الإسلاميّة يستمدّ منها، ويستند إليها، في التّأويل والاستدلال؛ فـإنّ الإبراهيمـيّ كـان هو أيضاً ينطلق من هذه الأصول، لكنْ دون الإلتزام بتحليلها أو الإستدلال بها في كـلّ المواقف؛ وإنّما كان يستعيض عن ذلك بتسخير أسـلوب أدبـيّ لاذعٍ، واسـتعمال لغـة فنّيّة رفيعة، يمكّنانِه من بلوغ مَقاتلِ الخصم دون عَناء!

---

65 ازْدَرْتُ خزانة الرّباط صيفَ سنة 1973 وقد كنت أبحث عن الوثائق الجزائريّة لأستكمل بها بحثاً أكاديميّاً كنت أنهض به، فاستقبلني الأستاذ القبّاج مديرها وسألني عن الحياة الثقافيّة والفكريّة في الجزائر، وعمّا صنع الله بجريدة البصائر، ثمّ بدأ يستظهر لي نصّ مقالة الإبراهيمي «أفي كل حيّ، عبد الحيّ». عن ظهر قلب... ولم يكن لقاؤنا مرتّبا من قبل، فيقول قائل: إنّه أجهد ذاكرته فحفظ المقالة ليهذها لي، لبعض التدبير... وذلك يدل على مدى تأثير كتابات الإبراهيمي في قرّائه مشرقاً ومغرباً...

وإذا كان آخرون حاولوا الكتابة في الفكر الإصلاحيّ من صفوف العلماء، فإنّهم لم يرقَوْا قطّ، في رأينا على الأقلّ، إلى طبقة هؤلاء الثلاثة الذين نعتقد أنّ التّنظيرَ للفكر الإصلاحيّ انتهى إليهم، وانتهى منهم أيضاً، في الجزائر !

3.الفكر السّياسيّ

إنّ مِن النّاس مَن يعتقد اليوم في الجزائر أنّ ثورة فاتح نوفمبر 1954 لم يكن وراءها مفكّرون، ولنكرّر ذلك؛ فهي ثورة شعبيّة وكفى! ونحن لم نرَ أخطل من هذا الرأي قِيلاً. ذلك بأنّ هذه الفكرة تحمل مغالطةً تاريخيّة وفكريّة لا تُقبَل. إنّا لَنعلم أنّ الفكر مصدره الدّماغ، وأنّ الدّماغ، من الوجهة العلميّة، هو المتحكّم في كلّ حركة من حركات الجسم؛ فالجسم يتلقّى الأوامر أبداً من هذا الجهاز العجيب. وإذا تعطّل الدّماغ تعطّلت الأوامر المُصْدَرَةُ إلى الجسم فيتوقّف عن الحركة، ويعجز عن النّهوض بأيّ وظيفة مادّيّة. ولا يُعقل أن تكون حركة ثوريّة عظيمة، كثورة التّحرير العارمة، ولا يكون وراءها عقول مفكّرة، وأدمغة مدبّرة، قبلها وأثناءها.

وعلينا الآن أن نؤوب القهقرَى لمعرفة بعض الخلفيّات الفكريّة لهذه الثورة العظيمة، وليكنْ ذلك إلى عام 1919 حين أسّس الأمير خالد أوّل حركة وطنيّة عُرِفت فيما بعدُ بحركة الإصلاح. والإصلاح هنا منصرف معناه إلى السّياسة لا إلى الدّين[66]. فقد كان الجزائريّون إلى قيام الحرب العالميّة الأولى عبارة عن عبيدٍ حقيقيّين في وطنهم المحتلّ؛ فلم يكن لهم من حرّيّة المبادرة في الفعل، ولا من حرّيّة التّعبير في القَول، ولا من مكانة إنسانيّة تخوّل لهم إبداءَ الرّأي، ولا من حرّيّة الإرادة في

---

66 نلاحظ أنّ مفهوم الإصلاح كان مستعمَلاً كثيراً، ولا يزال لدى النّاس؛ فمن مصلح سياسيّ، ومن مصلح دينيّ، ومن مصلح صوفيّ (أحمد بن عليوة)، ومن مصلح تربويّ، ومن مصلح اقتصاديّ... وكلِ ذلك يدل على أنّ هذا المفهوم اتّخذ له مكانة مكينة في الثقافة الإنسانيّة المعاصرة. فلا عجي أن يستعمله المفكرون الجزائريّون في مختلف الاتّجاهات، ولمختلف الغايات.

التّنقّل أو التّجمّع، أو الاجتماع، أو في تأسيس جمعيّة، أو في الانخراط فيها: شيءٌ! فلمّا جاء الأمير خالد أنشأ جريدة «الإقدام» ثمّ بدأ يطالب ببعض الحقوق السّياسيّة البسيطة التي تبدو لنا، اليوم، متساهلة ومتجاوَزة؛ ولكنّ المرء حين ينظر إلى الحالة التي كان الجزائريّون يعيشون عليها في ذلك العهد، وخصوصاً قبله، يُنصف الأمير الذي كان يطالب، من جملة ما كان يطالب به، بالمساواة بين الجزائريّين والفرنسيّين في التّمثيل النّيابيّ، وحرّيّة التّنقّل، وحرّيّة الاجتماع[67].

فهذه أوّل حركة سياسيّة وطنيّة واضحة المطالب، صريحة اللّغة؛ فقد كان بعض المفكّرين السّياسيّين الجزائريّين الآخرين يطالبون بالاندماج مع فرنسا لكي ينال الشّعب الجزائريّ كلّ حقوقه السّياسيّة[68].

ولَمّا نُفِيَ الأمير خالد من الجزائر إلى المشرق العربيّ، بعد أن أزعج الفرنسيّين في الجزائر إزعاجاً شديداً، سمحوا له بأن يمرّ بباريس حيث ألقى هناك محاضرةً في العمّال المهاجرين؛ فانتشر الذين شهِدوا محاضرته، بعد نهايتها، في بعض شوارع باريس متظاهرين[69]... وهي أوّل مظاهرة وطنيّة، يعرفها تاريخ الحركة الوطنيّة، وكان ذلك عام 1924؛ أي كان ذلك قبل ثلاثين عاماً من اندلاع ثورة التّحرير العارمة، وقبل واحدٍ وعشرين عاماً من اندلاع انتفاضة الأسبوع الأوّل من مايو سنة 1945. ولعلّ من الأفكار التي طُرحت في تلك المحاضرة، وذلك التّجمّع، أنشِئَ حزبُ «نجم إفريقيا الشّماليّة» الذي استحال بعد حلّه إلى «حزب الشّعب الجزائريّ» الذي استحال بعد حلّه إلى «حزب انتصار الحرّيّات الديمقراطيّة»، إلى أن انشطر شطريْن في صيف عام 1954؛ فتأسّس من الشّقّ الثوريّ منه حزب جبهة التّحرير الوطنيّ، الذي أعلن ثورة فاتح نوفمبر، والذي ذابت فيه معظم الأحزاب والهيئات الوطنيّة مثل «حزب البيان الجزائريّ» لفرحات عباس، و«جمعيّة العلماء

[67] ينظر أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنيّة الجزائريّة، ص.329-331.
[68] م.س.، ص. 331.
[69] م.س.

مثل «حزب البيان الجزائريّ» لفرحات عباس، و«جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين»...

وإذا كانت الحركة السّياسيّة القائمة على المقاومة بالكلمة والرّأي والموقف، ونريد أن نطلق عليها هنا والآن: «الفكر السّياسيّ» حتّى تكون معادلة للفكر الإصلاحيّ، والفكر الصّوفيّ (فهذه هي أكبر التّيّارات التي كانت فاعلة في المجتمع الجزائريّ في الثلاثين سنة التي سبقت قيام ثورة التّحرير): انطلقت مع نهاية الحرب العالميّة الأولى في الجزائر؛ فلأنّ قيامها قبل ذلك لم تكن الظّروف الدّوليّة تسمح به، ولا حتّى الوعي السّياسيّ بمعناه الدّقيق قد تبلور في أذهان العدد الكافي من الجزائريّين ليثوروا على الاحتلال. فكانت الحركة الوطنيّة، مثلها، في الحقيقة، مثل الحركة الإصلاحيّة نفسها، لا مناصَ من أن تنتظر، لكي تنهض وتنتظم، إلى ما بعد الحرب العالميّة الأولى حيث تغيّرت، كما سبقت الإيماءة إلى بعض ذلك، في هذه الدّراسة، كثيرٌ من القيم، وجَدّتْ كثيرٌ من المفاهيم، في العالم.

ويمكن حصْرُ الفكر السّياسيّ في اصْطِرَاعه في الجزائر، من لدن نهاية الحرب العالميّة الأولى إلى قيام ثورة التّحرير، في مظهرين اثنين:

المظهر الأوّل: الصّراع السّياسيّ بين الجزائريّين والفرنسيّين (وينصرف إلى الموقف والوجود)؛

المظهر الآخر: الصّراع الفكريّ السّياسيّ بين الهيئات الفاعلة بين الجزائريّين أنفسهم. (وهذا الصّراع ينصرف إلى المنهج والطّريقة والكيفيّة).

أوّلاً: الصّراع السّياسيّ بين الحركة الوطنيّة والاحتلال الفرنسيّ.

والحقّ أنّ هذا الصّراع، كما سنرى، نشب بين الجزائريّين والمحتلّين الفرنسيّين منذ أن وطئت أقدام هؤلاء المحتلّين أرض الجزائر صيفَ سنةِ 1830. وقد اتّخذت المقاومة المسلّحة، كما هو معروف، أشكالاً مختلفة، واندلعت فعليّاً في جميع أرجاء الجزائر: غرباً وشرقاً، وشمالاً وجنوباً؛ ولكنّها ظلّت حركات مقاومة منقوصة من الاستراتيجيّة الشّاملة؛ فكان القضاء عليها ممّا كان يسهل نسبيّاً على الفرنسيّين، كلّما نشبت إحداها في رَجاً من أرجاء الوطن.

ولكنْ بعد فشل أكثر من عشر حركات مقاومة مسلّحة، رأى المفكّرون السّياسيّون الجزائريّون ضرورة تغيير طريقة المقاومة بحيث لم يعد مسموحاً أن تندلع مقاومة في ناحية من حيث تظلّ النّاحية الأخراةُ تتفرّج أو تجتزئ بالتّعاطف والدّعاء؛ كما لم يعد مسموحاً التّضحيةُ بعدد كبير من الأرواح دون نتيجة تُجْنَى؛ فوقع التّحضير لثورة عارمة شاملة، لا تُبقي ولا تذر، لَوّاحة للْمُستعمِر الأَشِر؛ وذلك ما كان في فاتح نوفمبر من عام أربعة وخمسين من القرن العشرين.

وأثناء التّحضير لهذه الثورة، بشكل أو بآخر، تبلورت المقاومة الفكريّة فظهرت في مواقف الجزائريّين الذين بدءوا يرفعون عقائرهم مطالبين بالحقوق السّياسيّة؛ فكان المعتدلون يطالبون بالاندماج من أجل نيل الحقوق، على حين أنّ الرّاديكاليّين كانوا يطالبون بالانفصال عن فرنسا؛ وكان طلب الانفصال لا يعني شيئاً غير الاستقلال.

واحتدم الصّراع السّياسيّ في المواقف فكان أوّل ضحاياه، في مطلع ظهور الحركة الوطنيّة، الأمير خالد الذي عُطّلت جريدته «الإقدام» عام 1923، ونُفِيَ إلى خارج الجزائر لِيقعَ منه التّخلّصُ والْمُستَراحُ! ثم طاوَلَ العَنَتُ الاستعماريّ كلّ

أصحاب المواقف من كبار رجالات الحركة الوطنيّة في حزب الشّعب الجزائريّ؛ فلم يكد ينجو منه أحدٌ من أحمد مصّالي إلى مفدي زكرياء؛ ثمّ من كبار رجال جمعيّة العلماء من محمّد البشير الإبراهيمي حين وُضع تحت الإقامة الجبريّة بأفلو، إلى محمّد العابد الجلالي، إلى الرّبيع بوشامّة...

كما تجلّى الصّراع السّياسيّ في الموقف المبدئيّ بين الجزائريّين والفرنسيّين في إصدار الصّحف الوطنيّة التي كانت ترفع شعارات وطنيّة كان الفرنسيّون لا يزالون يَعُدّونها استفزازيّة مثل رفْع شعار «الجزائر للجزائريّين»! في جريدة الجزائر (1925)؛ ومثل رصْد أوّل جائزة أدبيّة، في جريدة المنتقد لِمَن يخلّد شخصيّة الشّهيد رشيد (وهو شخصيّة من شخصيّات قصّة للزّاهريّ[70]...). فكلّ أولئك مواقفُ مسالمة في حقيقتها، أي أنّها كانت تمثُلُ في شكل مقاومة فكريّة وسياسيّة، لكنّ المحتلّين كانوا يَعُدّونها مواقفَ من جنس البلاء، ولا طاقةَ لهم بالتّصبّر عليها؛ ولا يستطيعون تقبّلَها ولا تحمّلَها؛ فكانوا يتابعون الوطنيّين ويضطهدونهم اضطهاداً شنيعاً؛ فلم يكن ذلك يزيد الوطنيّين على المطالبة بالحقّ إلاّ إصراراً.

ثانيا: الصّراع الفكريّ السّياسيّ بين الهيئات الفاعلة الجزائريّة

لقد كان منتظراً أن يحتدم الخلاف السّياسيّ بين الأطراف الفاعلة في الحركة الوطنيّة الجزائريّة فيستحيل إلى صراعٍ فكريّ ذي طبيعة سياسيّة؛ فقد ابتدأ الوعي السّياسيّ ينتشر، وبدأ المثقّفون يتطلّعون إلى أن يَرَوْا وطنهم حرّاً طليقاً؛ فأنشأ الشّعراء يكتبون قصائدَ وطنيّةً عارمة العواطف؛ وكانت تُنشر في جريدة «الإقدام» حيث كان الأمير خالد نفسُه ينشر فيها قصائده الوطنيّة الحارّةَ العاطفةِ. وأمام الجدال القائم،

---

70 راجع الفصل الرّابع من الجزء الثاني.

منذ 1919 على الأقل، حول: هل يظلّ الجزائريّون مرتبطين بفرنسا وتكون لهم حقوق سياسيّة أساسيّة ضمن هذا الارتباط؟ أم يندمجون فيها اندماجاً لغويّاً وثقافيّاً وسياسيّاً، ويودّعون الكيان الوطنيّ إلى الأبد؟ (وكان هذا الاندماج يعني لدى كثير من المفكّرين السّياسيّين كالارتداد عن الدّين[71]. وقد بدءوا يُشيعون هذا المصطلح في الجزائريّين المستنيرين. ويبدو أنّ التّجنيس كان ممقوتاً لدى معظم المثقّفين الجزائريّين؛ فقد كان ابن عليوة، وهو شيخ زاوية، يحاربه ويناوئه[72]؛ فكأنّ الاندماج كان يعني الرّدّة الدّينيّة والوطنيّة معاً...) أم ينفصلون عن فرنسا نهائيّاً، وهي المطالب التي كان المفكّرون الوطنيّون، ومعهم المثقّفون والشّعراء، يطالبون بها تحت أشكال مختلفة إلى أن جاء «حزب نجم إفريقيا الشّماليّة» فجسّدها بأن طالَب باستقلال الجزائر عن فرنسا باللّسان الفصيح، والصّوت الصّريح...

وقد أخبرني من أثق فيه من كبار السّنّ من المثقّفين، منذ واحدٍ وثلاثين عاماً، أنّ الشّيخ خيران، صاحب جريدة «اللّيالي» (1938) كان طالَب باستقلال الجزائر عن فرنسا؛ فلم يفعل الفرنسيّون له شيئاً؛ وذلك على أساس أنّه مجنون!

1. الصّراع السّياسيّ بين الأمير خالد وصوالح

قد يكون الصّراع السّياسيّ القائم على اتّخاذ موقف من قضيّة سياسيّة معيّنة، تتمحّض لمصير الوطن والشّعب، ابتدأ فيما بعد الحرب العالميّة الأولى مباشرة. ذلك بأنّ الأمير خالداً أنشأ جريدة «الإقدام» التي كانت تصدر بالعربيّة والفرنسيّة؛ ثمّ بدأ يطالب ببعض الحقوق السّياسيّة الأوّليّة للشّعب الجزائريّ الذي لم يكن له منها شيءٌ مذكور. وكان الأمير خالد يطالب «بوجوب إصلاح الحالة في قطر الجزائر على قاعدة

---

[71] قرأت وأنا صغير بمكتبة الوالد أبياتاً سينيّة من الشّعر تعزى إلى ابن باديس، تحتفظ ذاكرتي منها فقط بقوله: «ولا نرتدّ فرنسيسا».

[72] أ. سعد الله، م.م.س.، ص. 451.

تسوية الجزائريّين بالفرنسيّين في كلّ شيء، ودخول الجزائريّين لمجلس النّوّاب».[73] غير أنّ الأفكار التي كان يطرحها الأمير خالد في جريدته لم تكن تروق بعض الجزائريّين الذين كانوا يتعاونون مع فرنسا ويتعشّقون حضارتها، ويهوَوْن لغتها، فتجنّسوا بجنسيّتها؛ فكانوا يمقتون شعبهم وما له من دين ولغة وتقاليد، أكثر ممّا يمقتون الشّيطان! ولذلك نهض في وجه الأمير خالدٍ شخصٌ مغمور كان يتعاون مع الفرنسيّين، في اضطهاد الوطنيّين والحيلولة بينهم وبين ما كانوا يريدون، يقال له صوالح. فقد أنشأ هذا الرّجلُ النّكرةُ جريدة أشدّ نكرةً منه تحت عنوان: «النّصيح» التي ظهرت، فيما يبدو، سنة 1921، ولم تلبث إلاّ قليلاً ثمّ توقّفت. وكان صوالح يناوئ الأمير خالداً في أفكاره الوطنيّة ويرفضها، ويدعو إلى الاندماج مع فرنسا اندماجاً تامّاً. ولعلّ مصدر الصّراع أنّ الأوّل كان وطنيّاً عظيماً؛ في حين أنّ الآخر كان قد ارتدّ عن جنسيّته الوطنيّة فتجنّس بالجنسيّة الفرنسيّة؛ فكان يرى تلك الفَعْلَةَ من المفاخر.

وعلى الرّغم من أنّ المعلومات التّاريخيّة التي كُتِبت عن صوالح هذا ضَنِينة ضئيلة، فإنّ مناوأته للأمير خالد، وتأسيسه جريدة يبثّ فيها أفكاره الانهزاميّة ليناوئ بها الأفكار الوطنيّة النّيّرة التي كان يطرحها الأمير، من الأمور التي تجعلنا نعتقد أنّه ربما يكون أوّل صراع سياسيّ يحتدم بين شخصيّتين جزائريّتين حول قضايا سياسيّة؛ أو قل بين جزائريّ أصيل، وشخصٍ فرنسيّ الجنسيّة، كان في الأصل جزائريّاً.

---

[73] محمّد عليّ دبّوز، نهضة الجزائر الحديثة، وثورتها المباركة، ج.2. ص.8.

2.الصّراع السّياسيّ بين ابن باديس وفرحات عبّاس

وكما كان الصّراع محتدماً بين الأمير خالد وصوالح في مطلع العِقد الثاني، من القرن العشرين؛ فإنّ هذا الصّراع الفكريّ السّياسيّ من أجل فعْل ما كان يجب أن يُفعل، احتدم بين فرحات عبّاس الذي كتب مقالة زهاء منتصف الأعوام الثلاثين ينكر فيها وجود وطن اسمه الجزائر، وكيان اسمه الشّخصيّة الوطنيّة، وأمّة اسمها الشّعب الجزائريّ بكلّ مكوّناته البشريّة؛ وأنّ الجزائر ليست، في حقيقتها، إلاّ أرضاً فرنسيّة، وأنّ الجزائريّين ليسوا، نتيجة لكلّ ذلك، إلاّ فرنسيّين مع إمكان احتفاظهم بقانون الأحوال الشّخصيّة؛ وأنّه ليس في القرآن ما يمنع الجزائريّ المسلم من أن يكون فرنسيّ الجنسيّة، كما كان يردّد فرحات عبّاس[74].

وكان الذين يشايعون أفكار عبّاس في منتصف العقد الثالث من القرن العشرين يرون، سامحهم اللّه، كما يلخّص رأيَهم ابن باديس سنة 1936: «أنّ الأمّة الإسلاميّة الجزائريّة مُجْمِعةٌ على اعتبار نفسها أمّةً فرنسيّة بحتة، لا وطنَ لها إلاّ الوطن الفرنسيّ، ولا غاية لها إلاّ الاندماج الفعليّ التّامّ في فرنسا، ولا أمل لها في تحقيق هذه الرّغبة إلاّ بأن تمدّ فرنسا يدَها بكلّ سرعة، فتُلغيَ جميع ما يحول دون تحقيق هذا الاندماج التّامّ»[75].

وأمّا فرحات عبّاس الذي كان ابن باديس يَعُدّه من «النّوّاب النّابهين»[76]؛ فهو الذي كان زعم في كلمته العاقّة الشّهيرة، بأنّه «فتّش عن القوميّة الجزائريّة في بطون التّاريخ فلم يجد لها من أثر، وفتّش عنها في الحالة الحاضرة فلم يعثر لها على خبر، وأخيراً أشرقت عليه أنوار التّجلّي فإذا به يصيح: فرنسا هي أنا»![77]

---

[74] A. Nouschi, La naissance du nationalisme algérien, p.63, Paris, 1963.
[75] ينظر ابن باديس، الشّهاب، ج1، م. 12، أبريل 1936، ص.45-46.
[76] م.س.
[77] م.س.

وقد ردَّ عليه ابن باديس في إحدى أشهر ما كتب من مقالات وأنبلها، تحت عنوان: «كلمة صريحة». وممّا جاء في هذه المقالة: «إنّ هذه الأمّة الجزائريّة الإسلاميّة: ليست هي فرنسا، ولا يمكن أن تكون فرنسا، ولا تريد أن تصيرَ فرنسا، ولا تستطيع أن تصير فرنسا، ولو أرادت! بل هي أمّة بعيدة عن فرنسا كلّ البعد في لغتها، وفي أخلاقها، وفي عنصرها، وفي دينها؛ لا تريد أن تندمج! ولها وطنٌ محدّد معيّن هو الوطن الجزائريّ بحدوده الحالية المعروفة».[78]

فابن باديس هنا رجل سياسيّ محنّك، وطنيّ عالي الوطنيّة، غيور على وطنه كلّ الغيرة؛ ولذلك فهو يرفض رأي فرحات عبّاس جملة وتفصيلاً، في نفْي وجود الوطن الجزائريّ، وبعد أن يضرب رجال السّياسة الجزائريّين المتخاذلين، ورجال التّصوّف، في مقالته الطّويلة، يخلص في مقالته إلى:

1. إثبات كيان الأمّة الجزائريّة؛

2. إثبات الوطن بحدوده الدّوليّة المعروفة؛

3. إثبات الشّخصيّة المتفرّدة لهذه الأمّة باللّغة والدّين والأخلاق؛

4. استنتاج استحالة كينونة الجزائر فرنسا، حتّى لو أرادت ذلك !

غير أنّ فرحات عبّاس لم يلبث أن غيّر رأيه، واسترجع الوعي الوطنيّ، فازْدَار ابنَ باديس في قسنطينة بمقرّ مجلّة الشّهاب، وأبدى لابن باديس من اللّطف والحسّ الوطنيّ المتحضّر ما حمل ابن باديس على أن يغيّر رأيه فيه فيقول، في مقالة أخراةٍ تكمّل الأولى بعنوان: «حول كلمتنا الصّريحة»[79]، وذلك بعد أن كان قال فيه ما قال: «إنّ كلمتنا الصّريحة وضعت الكثيرَ من الرّجال على المحكّ، فمنهم من طَهُرت نفسُه من درّ مكنون، ومنهم من انطوت جوانبه على حَمإٍ مسنون.

---

[78] م.س.

[79] الشّهاب، ج.3، م.12، يونيو 1936، ص. 141-147.

وإنّا لنشهد أنّ من أكمل الرّجال الذيـن رأينا فيـهم، بـهذه المناسبة، الهمّـة العالية، وشرف النّفس، وطهارة الضّمير، الأستاذ فرحات عبّـاس الصّيـدليّ، والعضـو البلديّ والعَمَاليّ بسطيف.

كان هذا الرّجل من أهدافنا في مقالنا «كلمة صريحة» وهـو الـذي آخذنـاه عـن مقاله: «فرنسا هي أنا» وقلنا له ولمن معه: إنّكم عندما تسـمعون لسياسـة الإندمـاج، وتحبّـذون التّجنيـس، وترْضَـون ضيـاع حقوقنـا الإسـلاميّة مقـابل حـقّ الإنتخـاب، وتريدون –خلافاً للطّبيعة– أن يصير جمهور المسـلمين بـهذه البـلاد جمـهوراً فرنسيّاً بحتاً (...) إنّكم في وادٍ، والأمّة في وادٍ آخر».[80]

غير أنّ موقف فرحات تغيّر رأساً على عقب[81]، بعد مقالة «فرنسا هـي أنـا»، وبعد ردّ ابن باديس عليه في الشّهاب. وكأنّه ندم على قِيلِ ما قال؛ فألفيناه هو الـذي يحرّر البيان الجزائريّ أثناء الحرب العالميّة الثانية؛ ثمّ يؤسّس حزباً سياسيّاً انطلاقـاً من ذلك البيان الذي شارك فيه العلماء، ورجال الزّوايا، وحزب الشّعب الجزائـري، والحزب الشّيوعيّ الجزائريّ، وممثلو الفلاّحين الجزائريّين.

3.الصّراع السّياسيّ بين الإبراهيميّ ومفكّرين جزائريّين

لقد نشـبت معـارك فكريّـة طاحنـة بـين الإبراهيمـيّ وكثـير مـن الشّخصيّات الثقافيّة والفكريّة والسّياسيّة الفاعلة في الجزائر على ذلك العهد؛ فألفيناه يـهاجم عبد الحيّ الكتّانيّ (وهذه الشّخصيّة المغربيّة لا تندرج هنا في صلب الموضـوع)، ويـهاجم الإستعمار، كما في مقالته «عادت لعِتْرِها لميس»[82]. ونريد أن نتوقّـف باختصـار لـدى

---

80 م.س. ذلك وقد نشر فرحات عبّاس بعد مقابلـة ابـن بـاديس بجريـدة «الدّفـاع» الـتي كـان يُصدرهـا الأمين العمودي، والنّاطقة بالفرنسيّة، مقالة شرح فيها، كما يقول ابن باديس، «فكرتـه الاجتماعيّـة الـتي بنـى عليـها سلوكه السّياسيّ».

81 كنّا عرضنا لموقفي الرّجلين بتفصيل وتحليل في الفصل الخامس من الجزء الثاني.

82 البصائر، ع. 64 في 24 يناير 1949، ص.1-2.

معركتين فكريّتين ظاهرياً، وسياسيّتين في حقيقة الأمر. ونبدأ بالصّراع الذي نشب بين الإبراهيميّ والزّاهريّ.

أوّلاً: بين الإبراهيمي والسّعيد الزّاهري

كان محمّد الزّاهريّ من أكتب كتّاب الجزائر ممّا بين الحرب العالميّة الأولى وقيام ثورة التّحرير، فقد أسّس ثلاثَ جرائد هي «الجزائر»، و«البرق»، و«الوفاق». وكان انضمّ إلى جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين فكان لساناً من ألسُنِها الفصيحة، وقلماً من أقلامها البليغة، وصوتاً من أصواتها الجهيرة؛ فكان يكتب في مجلّة «الشّهاب» الباديسيّة، وفي جرائد العلماء. وقد قرّظ ابن باديس الطّبعة الثانية[83] من كتابه «الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير» فقال: «عرفنا شاعر الجزائر، الشّيخ السّعيد الزّاهريّ، شاعراً خنذيذاً؛ وعرفناه كاتباً رحْب البيان بليغاً؛ وعرفناه في هذا الكتاب داعية إسلامياً كبيراً...»[84].

ولقد يعني ذلك أنّ الزّاهريّ كان يقارَن بابن باديس والطّيّب العقبيّ والميلي[85] في الكتابة، قبل أن يُعرَف محمّد البشير الإبراهيميّ، بمنزلة قلمه الأدبيّة، في خارج الوطن.

---

[83] طبع هذا الكتاب بدمشق، وصدرت الطّبعة الأولى منه عام 1348 للهجرة، والثانية عام 1352 (1933)، ووزّع بالجزائر. وقد قرظته مجلة مجمع اللغة العربيّة بدمشق، ومجلّة المعرفة القاهريّة (عدد مارس 1932). وكان نشر أصلاً على حلقات في مجلّة «الفتح» القاهريّة. وقد أعجبت أستاذة مصريّة، تدعى تفيدة علام، بأقصوصة «الكتاب الممزق» فكتبت مقالة بمجلّة الفتح تبدي إعجابها بما كتب الزّاهريّ». كما قدّم لطبعته الأولى المفكّر الإسلاميّ محبّ الدّين الخطيب. في حين كان الأمير شكيب أرسلان راسل الزّاهريّ حين كان ينشر فصول هذا الكتاب في مجلّة الفتح القاهريّة، فأعجِب بأسلوبه في هذه الفصول، وعدّه أحد أكتب أربعة كتّاب في الجزائر. على حين أن الشيخ محمود ياسين، الذي كان يكاتب الفتح من دمشق تحت عنوان: «سرّني وساءني»؛ فكان «كلّما نُشر فصل من هذه الفصول إلاّ وكتب مقدّمة الطبعة الثانية للزاهري، دمشق، 1933.

[84] ابن باديس، الشهاب، جزء شهر شعبان، 1350.

[85] يؤخذ ذلك من رسالة بعث بها شكيب أرسلان إلى الزّاهريّ.

ويبدو أنّ الزّاهريّ بمقدار ما كان معتزّاً بانتمائه إلى جمعيّة العلماء، بمقدار ما كان يطمح إلى منزلة قياديّة عليا فيها؛ وقد قيل: إنّه طالب بأن يكون معتمَداً للجمعيّة في الغرب الجزائريّ وكانت عاصمته الثقافيّة، في تقسيم جمعيّة العلماء، مدينة تلمسان؛ فلَمّا نُدِبَ لذلك محمّد البشير الإبراهيميّ توتّرت علاقة المنافَسة بين أكبر أدباء العربيّة في الجزائر على عهدهما.

وقد كتب لي حول هذه المسألة محمّد الصّالح رمضان، وهو ثقة مطّلع، يقول: «أمّا سبب الخلاف عندي بين الزّاهريّ والإبراهيمي فلا يعدو أن يكون مجرّد حزازات نفسيّة أهمّها غيرة ومنافسة الأوّل للثاني؛ لأنّ كُلاً منهما أديب كبير، وكاتب قدير. ويزيد الثاني عن الأوّل بأنّه خطيب ومحاضر بارع. ثمّ إنّ الإبراهيميّ محافظ ملتزم بالنّسبة للزّاهريّ بينما هذا يبدو عليه التّحرّر، وربما التّحلّل. ثمّ إنّ الزّاهري كان في تلمسان، قبل أن يستقرّ في وهران، قائماً بنشر الفكرة الإصلاحيّة والوعي القوميّ. فلمّا عُيّن الإبراهيميّ من طرف الجمعيّة ليكون معتمَداً لها في القطاع الغربيّ مثل العقبيّ في العاصمة للقطاع الأوسط، وابن باديس في قسنطينة للقطاع الشّرقيّ: لم يرضَ الزّاهريّ بمزاحمة الإبراهيميّ في تلمسان، فضلاً عن أن يكون تابعاً له. وأطلق لسانه في أخيه بغياً بغير حقّ. وتحوّل إلى وهران وترك تلمسان، وسخِط عليها وعلى من حلّ بها بعده»[86].

ويؤخذ على الشّيخ الزّاهريّ، رحمه اللّه، أنّه لم يكن ثابتاً على مبدإ؛ فكان مع العلماء في فترة من حياته، حتّى إذا لم ينل شيئاً، انتقل إلى الطّرقيّة حيث حضر مؤتمر الزّوايا الذي انعقد عام 1939 بالجزائر[87]. ثم لم يلبث أن اتّفق مع شخصٍ لتحرير جريدة «المغرب العربيّ». (وقد كان فاته أن يحرّر جريدة أخراةً بهذا العنوان

---

86 محمّد الصّالح رمضان، من رسالة مطوّلة كتبها إليّ من الجزائر (القبّة) في 6 أكتوبر 1973، ص.5-6.

87 انظر جريدة الرّشاد، السّنة الأولى، عدد42، ص. 5، في 22 مايو 1939.

بوهران)[88]... التي كانت ناطقة باسم حزب انتصار الحرّيات الدّيمقراطيّة لا ليناضل في هذا الحزب؛ ولكن ليحرّر لزعمائه هذه الجريدة. وهو الحزب الذي كان عدد المثقّفين المنتسبين إليه قليلاً إذا قيس بالمثقّفين والأدباء الجزائريّين الكُثر -من غير الأدباء الطّرقيّين- الذين كانوا منتمين، في معظمهم، إلى جمعيّة العلماء. فكان لا مناص لذلك الحزب من الإفادة من الكفاءة الرّفيعة لقلم الزّاهريّ السّيّال. ومن على منبر هذه الجريدة بدأ يشاغب العلماء، وكان رئيس جمعيّة العلماء يومئذ محمّد البشير الإبراهيميّ. ويبدو أنّ الزّاهري كتب فأكثر من الكتابة في مثالب جمعيّة العلماء ورئيسها محمّد البشير الإبراهيميّ[89].

ونحن، مع الأسف، في الوقت الرّاهن، لا نمتلك النّصوص التي كان الزّاهري يهاجم بها جمعيّة العلماء؛ غير أنّ ردّ الإبراهيمي على الزّاهريّ في «البصائر» الثانية يكشف عن المضمون العامّ لمقالات الزّاهريّ.

وقد نشر الإبراهيميُّ مقالة واحدة في الزّاهريّ في البصائر الثانية عام ثمانية وأربعين وتسعمائة وألفٍ، فلم يزد عليها. ونحن نعُدّ هذه المقالة من أجمل النّثر العربيّ الحديث إطلاقاً. وقد تكون من أجمل ما كُتب باللّغة العربيّة من مقالات، في الصّحافة الجزائريّة، طوال السّنواتِ الثلاثين التي سبقت ثورة التّحرير.

وقبل أن نورد فقرة من مقالة الإبراهيمي الطّويلة في الزّاهري، نودّ أن نبدّد فكرة قد تعلَق بذهن القارئ الذي قد يتساءل: وما علاقة الأدب بالسّياسة؟ وهل هذه المقالة وما كان الزّاهريّ يكتب إلاّ من خالص الأدب النّثريّ الجميل في الجزائر؟ ونحن نعتقد أنّ الأدب لا ينفصل عن السّياسة أبداً؛ فخُطب عليّ بن أبي طالب رضي اللّه عنه قيل معظمها في ظروف سياسيّة، ولكن النّاس ظلّوا يستمتعون بقراءتها

---

88 سنفصّل الحديث عن ذلك لدى تناولنا لجريدة المغرب العربيّ الورانيّة التي أصدرها محمود بلّه.

89 وقد أكّد فكرة تقلّبه إلى أن استغلّته الولاية العامّة، لدى قيام ثورة التّحرير، وثيقة خطّيّة كتبها إليّ الأستاذ محمّد الصّالح رمضان، في 6. 10. 1973، ص.5.

على أساس أنّها من الأدب الرّفيع، والحكمة البليغة. ولا يقال إلاّ نحو ذلك في بعض خطب زيّاد والحجّاج...

وإذن، فإذا كان ما كتب الإبراهيميّ أدباً، حول السّياسة؛ فلأنّ المخاطِب والمخاطَب معاً، كانا من ساسة المثقّفين المتعلّمين ولم يكونا من السّاسة الجُهّال المحرومين الذين لا يخطبون ولا يكتبون، ولا يقرءون ولا يفهمون! ومع ذلك يَسيسون النّاس ويحكمون!

يقول الإبراهيمي، في مقالته الطّويلة التي نشرها تحت عنوان: «إلى الزّاهريّ»؛ والتي تبوّأت ستّة أعمدة في جريدة البصائر الثانية[90]: «كتبت أيّها الشّيخ كثيراً من الباطل، وسنكتب قليلاً من الحقّ. ولكنّ قليلَنا لا يقال له قليل!

ولو كنتَ وحدك، تكتب بقلمك، وتقول بلسانك، وتعبّر عن فكرك؛ لأوليناك جانب الإهمال، وسكتنا عنك طول العمر(...)، احتقاراً لشأنك، واستهانةً بما أهان اللّه منك! وربما عذرناك في مُجانَبتك للصّدق بأنّك لا تعرفه. وإنّما يُؤَاخَذ الإنسانُ بترْك ما عرَف! (...)

ويعرّض الإبراهيمي بشخصيّة كانت تحمل الزّاهري، على محاربة جمعيّة العلماء فيما يبدو، فيقول:

«ولكنّ شأننا اليوم مع هذا الشّبح الذي تختفي وراءه حيناً، ويختفي وراءك حيناً آخر. فقد تشابهتما وتشاكل الأمر. وقد انعقد بينكما نوعٌ غريب من الحلول، لم يُعرف في جاهليّة ولا إسلام. فأنت تتكلّم باسمه، ولست إيّاه. وهو يتكلّم باسمك، وليس إيّاك! لِيجدَ كلّ واحد منكما في صاحبه مُلْتَحَداً يدفع عنه المسؤوليّة، ويحمل عنه التّبعة، احتيالاً ومَكْرَ السيّئ، ثمّ تبوءانِ بالسّلامة معاً !

---

[90] تنظر هذه المقالة العجيبة في البصائر الثانية، عدد 61، في 27 ديسمبر 1948، ص.2-3 (أربعة أعمدة من الصّفحة الثانية، وعمودان من الصّفحة الثالثة).

(...) إنّك وذلك الشّبح تعيشان في بقيّة، من التّقيّة ! ولو كنتما صريحين لقلتما لنا ما هو الحق؟ أأنت مدير، أم مُدار؟ وأنت المكتري، أو صاحب الدّار؟ ولَبيّنَ لنا ذلك الشّبحُ منزلتك عنده: أأنتَ عبد مأمور، كما يقول بعض النّاس؟ أم أنت عامل مأجور، كما يقول آخرون؟ إنّ أرذل الرّجال، مَن يتطرّق إليه مثل هذا الاحتمال.

أمّا الحقيقة فهي أنّكما شريكان في جريمة السّبّ والكذب وقلب الحقائق: منك الألفاظ لمكانك في الكتابة، ومنهم المعاني لمنزلتهم في الأمّية» !

(...) ويحك يا شيخ، وويحَ أسيادك! أكلّ هذا الجهد الذي تبذلونه في حرب جمعيّة العلماء، معدودٌ عندكم من خدمة الوطن؟ أكلّ هذا الاِسم الواسع الذي انتحلتموه لجريدتكم لم يتّسعْ إلاّ للتّحرّش بجمعيّة العلماء والتّعريض بها وبرجالها؟

إنّ «المغرب العربي» محتاج إلى غير هذا، وإنّ كلّ جزء من أجزائه في حاجة شديدة إلى جمعيّة، كجمعيّة العلماء، ورجال كرجالها. فإذا طوّعت لكم أنفسكم أن تكونوا سُبّةً على هذا الجزء من المغرب، فلا تكونوا سبّة على بقيّة الأجزاء(...). أم تظنّون أن سكّان المغربيْنِ يصدّقونكم إذا قلتم: إنّ جمعيّة العلماء تخدم الاِستعمار؟ أتظنّونهم يتركون يقينهم لافترائكم؟ وهم يكادون يطيرون إعجاباً بأعمالها وحملاتها الصّادقة على الاِستعمار؟»[91]

والحقّ أنّه من العسير علينا تحليل مقالة الإبراهيمي لطولها، ولاشتمالها على قضايا كثيرة تتمحّض للحياة السّياسيّة والصحفيّة لمحمد السّعيد الزّاهري من وجهة، وللحزب الذي كان يحرّر جريدته، والحياة السّياسيّة العامّة في الجزائر، في الأعوام الأربعين، من وجهة أخراة.

[91] م.س.، ص.2، أعمدة1، 2، 3.

ولعلّ أهمّ ما يقال عنها: إنّها تتابع حياة الزّاهريّ فتحاول أن تصيب منه المَقاتل. وتثير ما قالت جريدة «المغرب العربيّ» في جمعيّة العلماء من أنّها تخدم الاستعمار، فتسلُّها من هذه التّهمة كما تُسَلّ الشّعرة من العجين. وقد أبدى فيها الشّيخ براعة فائقة بالسّخريّة من خصْمه، واحترافيّة أدبيّة عالية في تدبيج القول، وأنّه إذا كان هو كتب كثيراً من الباطل عن جمعيّة العلماء؛ فليس يعني ذلك أنّ قليل الحقّ، لدى الطّرَف الآخر، لا يعدله؛ بل قد يرجحه رجحاناً. ويتّهم الشّيخُ صاحبَه بكلّ النّقائص والعيوب على طريقة المتنافسين المتعاصرين؛ (ولذلك كان يقال في التّراث الإسلاميّ القديم: «الْمُعاصَرةُ حجاب»!).

ويبدو أنّ بعض الأحزاب الجزائريّة، على ذلك العهد، لم يكن يُعجبها ما كانت تنهض به جمعيّة العلماء من خدمات في عمق القضيّة الوطنيّة بتدريس اللّغة العربيّة بطرائق «بيداغوجيّة» عصريّة، والدّفاع عن الإسلام؛ فقد كانت تلك الأحزاب تكاد تفكّر تفكيراً ساذجاً فتعتقد أنّ المطالبة بالاستقلال حين يتمّ ستحلّ كلّ القضايا الوطنيّة، ومنها قضيّة الهويّة. وإلى يومنا هذا يعتقد بعض السّاسة في الجزائر أنّ السّياسة تعني الجهل بكلّ عناصر الحياة بكافّة معانيها؛ فمن أراد أن يكون زعيم حزب فليس عليه إلاّ أن يكون أوّلاً وقبل كلّ شيء أجهل النّاس بحيث يحيط جهلُه بكلّ ما يجب أن يُعلم! فالسّياسة هي كلّ ما ينافي المعرفة والعلم؛ وليس من حقّ المتعلّمين أن يحكموا بلديّة واحدة، في أصغر قرية من الوطن! تلك هي طبيعة الأشياء في هذا الوطن العزيز، بالأمس واليوم؛ ولذلك كان الإبراهيميّ يخاطب الشّيخ الزّاهريّ، الكاتب الأديب، فيقول له: «منك الألفاظ لمكانك في الكتابة ! ومنهم المعاني لمنزلتهم في الأمّيّة»!

وواضح أنّ الخطاب هنا موجّه إلى الزّاهريّ، ولكنّ التّعريض في الحقيقة منصرف إلى الهيئة السّياسيّة التي كان يكتب لها الخُطب، ويحرّر لها المقالات،

بناء على أفكارها هي، لا أفكاره هو. من أجل ذلك ارتأينا أن تدرج هذه الخصومة في صميم الصّراع السّياسيّ الجزائريّ، حول الكيفيّة والمنهج، لا حول المبدإ والموقف.

ثانيا: بين الإبراهيميّ والعاصميّ

كان الشّيخ محمّد العاصميّ مُفتياً للمذهب الحنفيّ بمدينة الجزائر، ورئيساً لجمعيّة الوداديّة الإسلاميّة. وكان يحرّر بعض المحاور في مجلّة «الشّهاب» لعبد الحميد بن باديس، كما ذكر العاصميّ نفسُه ذلك.[92] كما كان رئيساً لتحرير مجلّة «صوت المسجد» الدّينيّة التي كانت ناطقة باسم الأئمّة الرّسميّين في الجزائر وامتدّ عمرها إلى عامين اثنين... وهي المجلّة التي تشاءم بصدورها العلماء؛ فقد كتب عنها كاتب في البصائر وقّع، لدى نهاية مقالته، باسم مستعار: «فقيه سَلَفيّ» فقال: «طلعت علينا مجلّة «صوت المسجد» التي يتولّى تحريرَها العاصمي، مفتي الحنفيّة بالجزائر؛ فلم نكن من المتفائلين ببروزها في مثل هذه الظّروف؛ بل اعتبرناها، من أوّل يوم ظهرت فيه للوجود، طالعَ نحْسٍ على الأمّة الجزائريّة؛ وخصوصاً بعد ما عرفنا الأسباب التي حملت العاصمي، أو حملت الإدارة الإستعماريّة على إبرازها باسم العاصميّ».[93]

وعلى حين كانت جمعيّة العلماء لا ترى هيئة دينيّة أولى منها في الجزائر للإشراف على الشّؤون الدّينيّة بما في ذلك تعيين أئمّة المساجد، والمفتين، والمؤذنين وهلمّ جرّاً من الوظائف الدّينيّة؛ وهي القضيّة التي عرفت في الجزائر، على ذلك العهد، تحت عنوان: «فصل الدّين عن الحكومة». وكان الدّين المقصود في القضيّة هو الإسلام، وكانت الحكومة هي الإدارة الإستعماريّة في الجزائر؛ فإنّ محمّداً

92 ينظر صوت المسجد، ع.3، في ديسمبر 1948، الصّفحة الدّاخليّة للغلاف.
93 فقيه سلفيّ، من قسنطينة، مجلّة صوت المسجد والقضيّة الدّينيّة، في البصائر الثانية، ع.81 في 30. 5. 49. ص.6.

العاصميّ كان يرى أنّ الأئمّـة الرّسميّـين لا يقلّـون أحقّيّـةً عـن جمعيّـة العلمـاء؛ وأنّ جمعيّة العلماء حسدتهم هذا الفضلَ الـذي آتـاهم المحتلّـون الفرنسـيّون؛ وذلـك على أساس توهّم أنّ الاستعمار كان هيئة شرعيّة يحقّ لها مراقبة كلّ شيء في البلاد، ومن ذلك الشّؤون الدّينيّـة للمواطنـين المسلمين؛ فكـان مـن حـقّ الفرنسـيّين تعيـين أئمّة المساجد، والمفتين، والمدرّسين الدّينيّين في المسـاجد الكبرى، وتعيـين المؤذنـين وكـلّ الوظائف الدّينيّة. وكان من حقّ الفرنسيّين الطّبيعيّ أن يمنحـوا مـن يشـاءون رخصة التّدريس أو تحفيظ القرآن؛ فإن أبوْا فلم يكونوا مُليمين. والآية على ذلـك أنّ الشّيخ العاصميّ يضرب مثلاً لهذه المشروعيّة بنجل الشّيخ شعيب الدّكّـالي الـذي كـان طلب من الملك عبد العزيز، وهو موجود بالمدينة المنـوّرة، أن يلقـي درسـاً بمسـجد الرّسـول صلعم، وظلّ ينتظر الإذن له بذلك شهراً كاملاً؛ فلَمّا «استبطأ الأمر سافر؛ فهل يُـلام [الملك عبد العزيز] على هذا التّحرّي، مهما أحيط بملاحظات»؟[94]

والحقّ أنّ الأمرين الِاثنين مختلفان اختلافـاً بعيـداً، ممّـا يجعـل مـن المقارنـة بينهما أمراً باطلاً، ومغالطة لا يقبلها العقل. فالملك عبد العزيز ملك مسلم، يدير دولة إسلاميّة وطنيّة؛ فهو حاكم شرعيّ؛ فيكون سلوكه في تدبير أمور البلاد أمـراً مشروعاً أيضا. وقد جاء ضيف مـن العلمـاء، فـالتمس منـه الإذن لإلقـاء درس، أو دروس، في بلده؛ فمن حقّه أن يرخّص له أو لا يرخّص... على حين أنّ الجزائر العربيّة المسلمة كانت تعيش تحت حكم سلطان استعماريّ جائر، كان اغتصب الأرض بقـوّة الحديد والنّار؛ فأين الشّرعيّة القانونيّة والسّياسيّة والدّينيّة التي تتيـح لـه أن يتحكّم في أمر المسلمين بالجزائر وهو حاكم غير مسلم؟!

ولذلك نرى، هنا، الحقّ الذي هو الحـقّ! وهـو أنّ جمعيّـة العلمـاء هـي التي كانت مُحِقّةً فيما كانت تطالب به وتنضح عنه؛ ولم يكن من الحقّ للأئمّـة الرّسميّين

[94] محمّد العاصميّ، صوت المسجد، ع.3. في ديسمبر 1948، ص.4.

الذين كان يمثلهم الشيخ محمّد العاصميّ أن يعترضوا على ذلك. وربما كان سكوتهم، في مثل هذا الموقف، أمثل من نطقهم، بَلْهَ اعتراضهم!

وإذا كان الإبراهيمي كان صال وجال في البصائر الثانية حول هذه المسألة، فكتب عشرين مقالة، وتعرّض لعنوان مجلّة الأئمة نفسِها؛ فزعم أنّ تسميتها «صوت المسجد» يندرج ضمن التّقاليد الغربيّة؛ لأنّ الآداب الإسلاميّة لا يوجد فيها ما يماثل أن يكون للمسجد صوت!... وقد ذهب الإبراهيميّ في ذلك إلى مضطرَبات بعيدة، بأسلوبه السّاخر، ولغته المتدفّقة... فقد افتتح هذه المقالات العشرين بمطلع المقالة الأولى حيث يقول:

«ما زالت هذه الحكومة تمزج الصَّلَفَ بالتّصلّب، والتّردّد بالتّقلُّب؛ ةتخلِط المُمانعة بالمدافعة، وتؤيّد التّحيّلَ بالتّخيّل، وتُكْمل الإصرار على الباطل بالعناد فيه: في قضيّة حقُّنا فيها أوضح من الشّمس، وباطلُها فيها أعرق من الإدبار من أمس»![95]

فلم يكن من الأئمّة الرّسميّين إلاّ أن حاولوا الرّدّ على الإبراهيميّ وكأنّ لسان حالهم كان يقول:

«إنّ بني عمّك فيهم رماح!»

غير أنّ الرّماح لم تكن كالرّماح؛ فقد كانت في مستوىً معيّن من الطّعن فلم تبلغ ممّا قال الشّيخ ما كانت تريد أن تبلغه شيئاً ذا بال.[96] وقد ردّ الإبراهيميّ، في المقالة الثالثة، على قياس الشّيخ العاصميّ ما يحدث في الجزائر المحتلّة، على ما يحدث في المملكة العربيّة السّعوديّة المستقلّة، فقال:

[95] الإبراهيمي، البصائر، ع.75 1949. ويعرض الإبراهيمي لمحمّد العاصميّ شخصيّاً، ولمحاورة كانت دارت بينهما في نادي التّرقّي حول تعيين الأئمة بالمساجد في قصّة طويلة ذات خطوب؛ فلتراجع هذه المقالة لمن أراد أن يلمّ تفصيليّاً بهذه المسألة التي كانت أصلاً في الصّراع الفكريّ الدّينيّ السّياسيّ بين الإبراهيميّ والعاصميّ.

[96] ينظر العدد الثالث من «صوت المسجد»، 1–15.

«نعتقد أنّ كلّ ما قرّرته هذه الحكومة المسيحيّة، وكلّ ما تقرّره في شؤون ديننا باطل منقوض ديناً وعقلاً وقانوناً؛ حتّى تسميَة الأئمّة والمؤذنين فهي باطلة، وطلب هذه الوظائف من هذه الحكومة باطل؛ لأنّ شرطَ نصْبِ الإمام أن يكون من حكومة مسلمة، أو من جماعة من المسلمين. لا يختلف في هذا مسلمان، ولا يخالف فيه إلاّ العاصميّ، في قياسه لحكومة الجزائر على حكومة ابن السّعود ! وهو قياس لا يشبهه في الفساد إلاّ قياس مسيلمة على محمّد في شهادة الإخلاص» ![97]

المسألة الوطنيّة في الفكر السّياسيّ الجزائريّ

لقد كانت فكرة الاستقلال عن فرنسا مطروحةً، عسكريّاً وسياسيّاً، في حقيقة الأمر، منذ عهد الأمير عبد القادر الذي أعلن الحرب على المحتلّين الفرنسيّين، وخاض المعارك الضّارية ضدّهم على مدى قريب من سبعة عشر عاماً متّصلة الزّمان، إلى عبد الحميد بن باديس، رئيس جمعيّة العلماء المسلمين الجزائريّين في مقالته الشّهيرة التي ردّ بها على فرحات عبّاس. والأمير عبد القادر هو الذي كان يخاطب الجزائريّين ليضرّم حميّتهم الوطنيّة منذ فجر المقاومة الوطنيّة ضدّ الاحتلال الفرنسيّ، فكان يقول:

«إنّكم الآن تحت رحمة روميّ، يقاضيكم روميّ! (...)إنّ يوم يقظتكم قد حان! هبّوا جميعاً عند سماع صوتي»![98]

فمثل هذا الكلام مطالَبة صاخبَة بالاستقلال، وتطلّع هائل إلى التّحرّر والانْعتاق. ففكرة الإستقلال ظلّت تُقارف أدبيّات المقاومة الوطنيّة، ولا تفارقها، منذ نشأتها الأولى.

---

[97] الإبراهيمي، البصائر2، ع. 87 في 18 يوليوز 1949 (الافتتاحيّة، العمود الثاني، الفقرة الثانية).
[98] التايمز، لندن، في 19 مارس 1846. وانظر أبا القاسم سعد الله، م.م.س.، ص. 84.

ولكنْ لَمّا فشلت جميع حركات المقاومة بدأ الجزائريّون المستنيرون يفكّرون في تنظيم مقاومة مسلّحة، باستراتيجيّة جديدة، لا تقوم على مواجهة الجيش الفرنسيّ مواجَهة مباشرة؛ ولكنْ على حربِ عصاباتٍ تشنّها جماعات قليلة، في كافّة أرجاء الوطن، بحيث تنقضّ على أهدافها بسرعة هائلة، ثمّ تنسحب بأقصى ما يكون من السّرعة إلى مواقعها السّرّيّة.

ويبدو أنّ الوعي السّياسيّ بالوطنيّة الجزائريّة بدأ منذ أن سنّ الفرنسيّون قانون التّجنيد الإجباريّ الذي قرّروا فيه أن يخدم الشّبّان الجزائريّون في الجيش الفرنسيّ ثلاثَ سنوات، على عكس الشّبّان الفرنسيّين الذين لم يكونوا يخدمون في جيشهم إلاّ سنتين. وقد أخطأ الفرنسيّون خِطْأيْنِ اثنين: حين أرغموا الشّبّان الجزائريّين على الاِلتحاق بالخدمة العسكريّة كالمواطنين الفرنسيّين، وحين جعلوا خدمة الجزائريّين سنة كاملة إضافيّة عمّا يمكثه الشّبّان الفرنسيّون. لذلك فرّ كثير من الشّبّان الجزائريّين الذين كانوا معنيّين بالخدمة العسكريّة إمّا إلى شماليّ المغرب الأقصى[99]، بالقياس إلى سكّان الغرب الجزائريّ، وإمّا إلى جهات أخرى بالقياس إلى سكّان المناطق الأخراة. وعلى أنّ كثيراً من الهاربين شكّلوا جماعات مسلّحة ونهضوا ببعض العمليّات العسكريّة، ضدّ الجيش الفرنسيّ، ابتداءً من سنة 1912. غير أنّها لم تكن منظّمة ولا شاملة. والذي ظاهر على استفحال هذا الأمر ما يقال من أنّ الأتراك والألمان كانوا يشجّعون الجزائريّين على تسبيب متاعب للفرنسيّين وإزعاجهم في الجزائر؛ ولذلك كانت منظّمة تنهض بمساعدة المجنّدين الجزائريّين في الجيش الفرنسيّ بأوربا على الفرار منه[100]؛ غير أنّه لم يكن لا في أذهان الألمان، ولا الأتراك

---

99 ممّن هرب من تلك الخدمة المشؤومة والدُنا رحمه الله، وعدد كبير ممّن كانوا في سنّه فقصدوا مسجداً كبيراً بقرية «تَمْسَمَان» بجبال الرّيف، بشمالي المغرب الأقصى حيث ظلوّا سنواتٍ طويلةً هنالك يحفظون القرآن بعد أن كانوا، في الحقيقة، انتهوا من حفظه في الجزائر...

100 أبو القاسم سعد الله، م.م.س، ص.238 وما بعدها.

خطّة مُحكمة لأن يفجّر الجزائريّون ثورة مسلّحة ضدّ الفرنسيّين. كما أنّه لم يكن في أذهان القائمين على تنظيم تلك المجموعات المسلّحة الثاويَة بقمم الجبال، فيما يبدو، خطّة، أيضاً، محكمة لتحرير الجزائر عن طريق مقاومة مسلّحة، منظّمة، تشمل كلّ أرجاء الوطن... فتلك سيرة لمّا يكن أوانها آن؛ فإنّ من الدّهر ما حانت، ولا حان حِينُها!...

بَيْد أنّ ذلك كلّه كان يدلّ على بدء الإحساس الحقيقيّ بالكيان الوطنيّ، وانطلاق الشّعور الغامر بضرورة تحرير الوطن من الاِحتلال الفرنسيّ. وقد كان كثير من الكتّاب الفرنسيّين يحذّرون من عواقب تلك الحركات المسلّحة التي ظلتّ تقوم بعمليّات متفرّقة لعدّة سنوات[101]...

وإذا كان الأمير خالد لم يُعلن مقاومة مسلّحة ضدّ الفرنسيّين؛ فلأنّ المطالبة بتلك الحقوق السّياسيّة للشّعب الجزائريّ كانت بمثابة ما يعادل ثورة مسلّحة ضدّهم. وأكثر من ذلك، أنّها نبّهت عامّة الجزائريّين إلى أنّهم ليسوا إلاّ عبيداً في وطنهم؛ ولن يستعيدوا سيادتهم إلاّ بتحرير الوطن من رجس الاحتلال.

وأيّاً ما يكن الشّأن، فإنّا نَعُدّ حركة المقاومة المسلّحة التي انطلقت سنة 1912 إلى منتصف الحرب العالميّة الأولى لم تكن إلاّ امتداداً لحركات المقاومة المسلّحة التي انطلقت مع تأسيس الدّولة الجزائريّة الحديثة على عهد الأمير عبد القادر إلى قيام الحرب العالميّة الأولى. إنّها حركة كان ينقصها التّنظيم المحكم، والشّموليّة العارمة.

ولعلّ من أجل كلّ ذلك نصرّ على اعتبار أنّ النّهضة الوطنيّة بمعانيها الشّاملة في السّياسة، والثقافة، والفكر، والإعلام، والتّعليم العربيّ، وتأسيس الجمعيّات، وإقامة النّوادي... لم توجد، في الحقيقة، إلاّ انطلاقاً من نهاية الحرب العالميّة الأولى.

---

[101] م.س.، ص.240.

فكأنّ الجزائريّين استعاضوا، منذ سنة 1919 عن البندقيّة بالقلم، في انتظار الفرصة الملائمة للانقضاض!...

وقد ابتدأت الحركة الوطنيّة، بقيادة الأمير خالد، بالمطالبة، في بداية الأعوام العشرين، ببعض الحقوق الرّمزيّة[102]، كما سلفت الإشارة، وانتهت بعد منتصف الأعوام العشرين نفسها، بالمطالبة الصّريحة بالاستقلال في برنامج حزب نجم إفريقيا الشّماليّة[103].

وأمّا في الأعوام الثلاثين فقد كانت بعض الهيئات، والشّخصيّات الوطنيّة لا تبرح تشكّ وتشكّك معاً في الكيان الوطنيّ، كما رأينا من شأن فرحات عبّاس الذي سرعان ما عاد في رأيه، بعد أن تساءل إن كان للجزائر وشعبها وكيانها وتاريخها وجودٌ، في الوجود؟!

على حين أنّنا نجد عبد الحميد بن باديس يُعلن عام 1936 بأنّ «الاستقلال حقّ طبيعيّ لكلّ أمّة من أمم الدّنيا. وقد استقلّت أمم كانت دوننا في القوّة والعلم، والمنعة والحضارة، ولسنا ممّن يدّعون علم الغيب مع اللّه ويقولون: إنّ حالة الجزائر الحاضرة ستدوم إلى الأبد. فكما تقلّبت الجزائر مع التّاريخ؛ فمن الممكن أنّها تزداد تقلّباً مع التّاريخ. وليس من العسير، بل إنّه من الممكن أن يأتيَ يوم تبلغ فيه الجزائر درجة عالية من الرّقيّ المادّيّ والأدبيّ، وتتغيّر فيه السّياسة الإستعماريّة عمّة،

---

[102] كانت مطالبه السّياسيّة تمثل في:
1.تجنيس الجزائريّين دون شروط؛
2.المساواة أمام القانون؛
4.تحقيق التّمثيل النيابيّ للجزائريّين غير المتجنّسين؛
5.المساواة بين الجزائريّين والفرنسيّين في الألقاب، والتّرقيات، والعمل (ينظر م.س.، ص.332).

[103] م.س.، ص.499.

والفرنسيّة خاصّة، وتسلك فرنسا مع الجزائر مسلك إنكلترا مع استراليا، وكندا...».[104]

ونستخلص ممّا سبق أنّ الثورة الجزائريّة لها خلفيّات فكريّة ثابتة في الثقافة السّياسيّة للشّعب الجزائريّ؛ وأنّها لم تكن صيحة في وادٍ، ونفخة في رماد؛ بل لقد كان المفكّرون الجزائريّون مهّدوا لها، وأسّسوا لاندلاعها، بطريقة أو بأخرى؛ فلمّا انفجرت كانت ثورة كاملة مكتملة بساستها، ومفكّريها، وأدبائها، ومجاهديها.

<><><><><><><>

[104] الشّهاب، ج.3، م. 12، 141-147. هذا، وقد كنّا فصّلنا الحديث عن هذا الموضوع في الفصل الخامس من الثاني.

الفصل الثامن

تباشير النّصر، في قصيدة «ساعة الصّفر»

ما أكثرَ ما يُخْطِئُ المرءُ طريقَه، وهو يبحث عن سرّ أمرِه في صحـراء الحقيقـة؛ فإذا هو يضِلّ ويتيه؛ كمـا أنّـه كثـيراً مـا يلتمـس عِلمـاً يتعلّمـه، ويطلـب فنّـاً يُتْقنـه فيُرْضيه؛ على حين أنّه في طبيعة جِبِلّتِه الأولى إنّما كان يجب أن يَنشُدَ مُضْطرَباً آخرَ يضطرب فيه. خذ لذلك مثلاً عليّ محمود طه الذي ذهـب إلى أوربـا ليتعلّـم الهندسـة فعاد إلى مصر شاعراً، وسافر توفيـق الحكيـم إلى بـاريس ليتعلّـم الحقوق فعـاد كاتبـاً مسرحيّاً، وقاصّاً. ولم يكن محمّد الصّالح باوية إلاّ بعـض ذلـك شـأناً؛ فقـد سـافر إلى الكويت، أثناء ثورة التّحرير، ليدرُسَ الطّبّ فعاد إلى وطنه شاعراً؛ وذلك علـى الرّغـم من أنّه لم يهجر مهنة الطّبّ فظلّ يمارسها، وهجر الشّعريّة فانقطع عنها.

هذا أمر. وأما الأمر الآخر، فإنّه كثيراً ما يكون الشّـاعر شـاعراً بديـوان واحـد ينشره، بل بمجرّد قصيدة واحدة يقرضها. وما يكون وراء ذلك مـن أشـعار، إن طـال عمره، وشـاع في الآفـاق ذِكْـرُه، ليـس إلاّ توكيـداً للمُنطلَـق الأوّل، وتثبيتـاً للبدايـة المُفلحة. ولنا في التّاريخ أصنافٌ مـن الشّـعراء كـانوا بعـض مـا ذكرنـا، حـذوَ النّعـل بالنّعل؛ فطرَفةُ بـنُ العبد لم يقُل إلاّ قصيـدة واحـدةً كبيرة، بحكـم تعرّضـه للقتـل صغيراً، فانضمّ إلى الخالدين حـين أمسـت مطوّلتـه في طبقـة المعلّقات السّـبع، وهـي أعظمُ أشـعار العـرب شـأناً، وأشـهرُها ذكْـراً، وأشـدُّها تأثـيراً، وأبعدهـا في الأرض انتشاراً.

على حين أنّ أبا القاسم الشّابّيّ لم يكتب من الشّعر إلاّ مقدار ما اضْطَـمّ ديوانـاً واحداً، ولم ينقُص منه أنّه تُوُفِّيَ في ريعان الشّباب، وفي سنّ تقـترب مـن سـنّ طرَفـة الذي كان أوّل شاعر عربيّ اغتِيـل؛ بـل لقـد أمسـى الشّـابّيّ أشـهرَ شـاعرٍ في القـرن العشرين في بلاد المغرب العربيّ كلّه. ولم يعش رمضان حمّـود مـن العمـر إلاّ مثـل مـا عاش الشّابّي أو نحوه، ومع هذا إنّه يُعَدُّ من أشـهر الشّعراء الجزائريّـين في النّصـف الأوّل من القرن العشرين.

ولئن جئنا بكلّ ذلك فإنّما لنلاحظ أنّ محمّدا الصّالح باويـة، الشّاعرَ المطروحَ شعرُه في هذا الفصل لبعض التّحليل: لم ينشر طَوال حياته إلاّ ديواناً وحيداً هو «أغنيات نضاليّة».[1] ولقد أمسى هذا الدّيوان بيضة الدّيك بعد أن تأكّد اختفاؤه أيّامَ الفتنة الكبرى بالجزائر في العِقد الأخير من القرن العشرين. ومع هذا إنّا نعتقد أنّه من أكبر الشّعراء الجزائريّين المعاصرين[2] في النّصف الأخير من القرن العشرين. وسنتوقّف لدى أربعِ لوحاتٍ من قصيدته العجيبة وهي «ساعة الصّفر» التي يتناول فيها تمجيدَ ليلة الفاتح من نوفمبر العظيم.

ولعلّ هذه القصيدة أن تكون من أجمل ما كتبه الشّعراء الجزائريّون عن هذه اللّيلة العظيمة التي كانت بمثابة البرزخ الفاصل بين زمن العبوديّة والهوان، وزمن الحريّة والاِنعتاق. والقصيدة طويلة تستغرق ثمانِي صفحاتٍ في الدّيوان. وقد رأينا أحد الشّعراء الجزائريّين المعاصرين للثورة الجزائريّة كتب قصيدة عن هذه اللّيلة العظيمة فلم يقُل شيئاً يحرّك السّاكن، أو يَلْفت النّاظر...

يقول محمد الصالح باوية في مطلع قصيدته:

-1-

المدى والصمت والريح...
تذري رهبة الأجيال في تلك الدقيقه!
قطرات العرق الباني: نداء
وسلال مثقلات بالحقيقه

-2-

---

[1] نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1971 (132صفحة). وقد ذكر لي بمدينة الجزائر في أوائل الأعوام التسعين من القرن الماضي أنه لم يكتب، بعد الذي جاء في الديوان، إلا قصيدتين اثنتين.

[2] كان يمارس مهنة طب العظام في مستشفى البليدة، ولكنه اختطف أيام الفتنة في العقد الأخير من القرن العشرين. ولا نعرف عن مصير حياته أكثر من ذلك.

الأسارير أخاديد مطيره

ثورة خرساء، أهوال مغيره

لون عمق يتحدى في جزيره

-3-

الأسارير صدى حلم تبدى

في الجباه السمر يوما فتجمد

العيون الحمر: تنوي في تحد

تعبر اللحظة للنصر المؤكد

الزنود الصلب: جيل عربي

صوب الإفناء للطاغي... وسدد

-4-

الصدور العري: تطوي سر خلقي،

سر إبداعي... وآمالي الطليقه

قدمي الدامي:[3] دروب شائكات

وسراج يأكل البيد السحيقه

وإذا رعد الشفاه السود،

يرمي طلقة الصفر، فتنساب الدقيقه

وإذا البارود عربد

والذرى حولي تردد:

ساعة الصفر: انفجارات عميقه!

[3] كذا بالديوان، والمعروف في العربية أن القدم لا تؤنث، ولعل ضرورة الإيقاع هي التي أملت على الشاعر تذكير المؤنث.

يقظة الإنسان، ميلاد الحقيقه[4]

<><><><><><><><>

تحليل النص

يبدو هذا الشعر مثقلا بالعواطف الجائشة، وموقرا بالمشاعر العارمة، وحافلا بالهواجس الوطنية الطافحة. كما يبدو التصوير الفني عبر هذه المقاطع الأربعة التي أثبتناها من مطلع القصيدة، دون انتقاء، غامرا، والتشكيل الشعري ماثلا؛ فكأن الشاعر تطلع إلى أن يكون مستوى شعره مماثلا لمكانة هذا الحدث السياسي الكبير الذي يتناوله فيه، وهو ميلاد الثورة الجزائرية العظيمة على حين غفلة من عين التاريخ الخامل، وعلى حين بغتة مما كان الدهر الناقم يتربص به للشعب الجزائري الذي مني في تاريخه بكل بلاء، وامتحن بكل شر وهوان.[5]

ونحن نعتقد أنه لأول مرة في تاريخ الشعر الجزائري نصادف قصيدة من الشعر الجديد، مما كتب في الأعوام الخمسين من القرن العشرين، بهذا المستوى الرفيع من التكثيف، وعلى هذا المستوى العبقري من التصوير الفني البديع. فقد كنا نقرأ شعرا جزائريا عموديا قصاراه البحث عن إقامة القافية، وغايته التماس تقويم الإيقاع، في غياب التصوير والتكثيف، وبعيدا عن العناية بالبناء والتشكيل. ولقد كنا حللنا طائفة من القصائد في الجزءين الأول والثاني (كما نحلل هنا في هذا الجزء أيضا بعض

---

[4] باوية، م.م.س. 49-51.

[5] ليس طبيعيا أن يبتلى الجزائريون وحدهم على مدى قرون طوال؛ فيتعرضون للإبادة والغزو من كل الجهات والأمم. ونحن نرفض مقولة مالك بن نبي التي يزعم فيها أن الشعوب لا تستعمر إلا إذا كان لها قابلية لذلك؛ فالشعب الجزائري كاد يفنى من فرط ما قاوم دون أن يحالفه النصر النهائي إلا في ثورة فاتح نوفمبر العظيمة... فالشعب الذي يسكت على احتلال الأجنبي هو الذي يكون ذا قابلية لذلك، فمقولة مالك بن نبي إذن لا يجوز لها أن ترقى إلى مستوى النظرية السياسية.

القصائد العموديّة...)؛ فلم نصادف فيها ما صادفْنا في هذه من العواطف الدّافقة، ولم نظفر فيها بهذا التّشكيل الشّعريّ الجديد الذي لا نعتقد أنّ شاعراً جزائريّاً استطاع أن يسبق إليه محمّداً الصالح باوية.

وإذا كانت هذه القصيدة مؤرخة في عام ثمانية وخمسين وتسعمائة وألف فإن ذلك لم يحظر عليها أن تحتفظ بنكهة الطراوة الزمنية، وبحرارة الشحنة الشعرية الدافقة؛ وكأن الشاعر قالها، فعلا، ليلة الحدث العظيم، ليلة فاتح نوفمبر: في ساعة الصفر التي أطلق فيها الثوار الجزائريون الرصاصات الأولى في أرجاء متفرقة من الوطن الذي كان الفرنسيون يحتلونه بقوة الحديد والنار. وكانوا أصروا على اتخاذه دارا للمقام والثبات إلى يوم الدين. وكانوا يعتقدون أن الأوطان يمكن أن تغتصب كما يغتصب الشرف؛ وأن الشعوب تستعبد كما يستعبد العبيد؛ وأن الجزائريين أمسوا لهم سخريا وخدما إلى أبد الآبدين. وكأن هذا النص الشعري جاء ليصور الكبت الهائل الذي كان أصاب نفوس الجزائريين فلم ينقذهم منه إلا لعلعة الرصاص، وأناشيد الحرية التي كان الثوار يرددونها في أعماق الأودية الوعرة، وقمم الجبال الشامخة.

ونحن نحاول أن نحلل، هنا، هذا المقطع، كما كنا جئنا ذلك مع نصوص شعرية أخراة، في الجزأين السابقين من هذا الكتاب، لنموقعه في موقعه من الأدب الجزائري المعاصر بعامة، وأدب المقاومة الوطنية خلال ثورة التحرير بخاصة.

–1–

المدى، والصمت، والريح...

تذري رهبة الأجيال في تلك الدقيقه

قطرات العرق الباني، نداء

وسلال مثقلات بالحقيقه

ليس من المستبشع مبادلة السطرين الشعريين الأولين فيما بينهما، بالتقديم والتأخير، دون أن يختل المعنى أو تضطرب الصورة الشعرية اضطرابا كبيرا:

تذري رهبة الأجيال في تلك الدقيقه

المدى، والصمت، والريح...

كما قد يمكن مبادلة ألفاظ السطر الثاني، الذي هو في أصل الترتيب أول:

الريح، والمدى، والصمت

أو: الصمت، والريح، والمدى

دون أن يقع اختلال باد في الإيقاع الذي، هنا، غاب.

غير أن البداية التي ابتدأ بها الشاعر قصيدة هي أفخم وأجل؛ فالإتيان بهذه الألفاظ الشعرية الثلاثة، متساوقة متجاورة، هو من التكثيف الشعري البديع. ولو استغنى النص عن واو العطف الرابطة بين الثلاث السمات لتحول المعنى إلى تكثيف أكثر؛ بحيث يمسي الحدث كله متزامنا، لا متعاقبا. أي أن المعاني الكامنة في قوله: «المدى والصمت والريح» تحدث كلها جملة واحدة، وهي مجتمعة، فيسقط عنها التعاقب الذي يعني حدوث الصمت بعد المدى، وحدوث الريح بعد الصمت. وعلى أنه ليس ضرورة أن تكون الواو هنا للتعاقب؛ فربما كانت وظيفتها الدلالية هي المواكبة والمصاحبة؛ أي أن وقوع المدى والصمت والريح كان متآنيا، وذلك كما يقول قائل: «خرج فلان وفلان وفلان في سفر...» (فخروجهم كان يجمعهم في لحظة واحدة دون أحدهم سافر وراء آخر؛ وقولنا: «في سفر» هو الذي أزال معنى التعاقب فحوله

إلى التآني والتصاحب). وإذن، فلا نرى أن الواو الرابطة بين السمات الثلاث كانت هنا للعطف بقدر ما تحيل على معنى المصاحبة والقرن.

وأيا ما يكن الشأن، فإن في هذا المذهب ما فيه من التكثيف؛ إذ اجتمعت ثلاثة معان شعرية كبيرة، فامتزجت فيما بينها امتزاجا، فتولد عنها معنى واحد مركب مدهش. فالمدى هو الغاية الزمنية؛ فكأن الشعب الجزائري بلغ حد المنتهى من المجد في التاريخ. وهذه قراءة. ويمكن أن يقرأ المدى هنا على أن الظلم الاستعماري بلغ من الشعب الجزائري الغاية، فثار. وهذه قراءة ثانية. ويمكن أن يقرأ المدى على أنه لحظة من التاريخ طفرت إلى الوجود، فجأة، فأفاق الشعب بفضل طفورها؛ لأنه أراد أن تكون الثورة العارمة، فكانت. وتلك قراءة أخرى...

وليس الصمت هنا ذلك المحيل على المعنى المعجمي فيقرأ على ظاهره، بل لعل من الأولى له أن يقرأ بمعنى ما ضد الصمت؛ فالشعب كسر الجدار الوهمي للصمت الأبدي الذي ظل يرين عليه فلا يقول قولا، ولا يفعل فعلا... بل لا نرى الصمت هنا إلا واردا بمعنى الضجيج المتعالي، والصدع بالقول... وأما الريح المزمجرة فهي زوبعة عظيمة هزت كل ما حولها فاهتز واستيقظ؛ فالريح كأنها هنا رمز للثوران والغليان والتطلع إلى الانعتاق من ظلم وقع فكان يجب التخلص منه نهائيا بكل التضحيات المممكنة؛ فهي مماثل (إقونة) يخفي وراءه معنى غائبا يدل عليه المعنى الحاضر. ولا يقال إلا نحو ذلك في سمة «المدى» التي تعني شبكة زمنية تنتهي إلى غاية من التاريخ؛ مثلها مثل السمة: «الصمت» التي هي سمة حاضرة لسمة غائبة تعني الرضا بالخمول، والقبول بالتواكل...

وما كانت الريح، منذ كانت، إلا رمزا للعذاب، وعنوانا للهلاك، وأداة للقوة الإلهية العاتية؛ ولذلك وظفت هنا لتذرو، في تلك اللحظة التاريخية العظيمة، كل مظاهر الخوف الذي كان أصاب أجيالا من الجزائريين كما تذرو الغثاء والغبار في

الآفاق؛ فهي نذير شؤم مشؤوم للمحتلين، وهي بشير خير للمجاهدين. فكأن سمة الريح موظفة هنا دينيا[6]. إنا لنكاد نشتم ذلك بحاسة الذوق، ونتحسسه بقوة الإدراك.

فالريح المدمدمة، والعواصف الهوجاء مما يسبب الإحراق والفيضانات والتدمير العظيم للأعداء؛ وإذا ربطنا ذلك بظلم الاستعمار وطغيانه وجبروته في الجزائر فسيتولد عن ذلك أن سمة «الريح» جاءت هنا لتعطي بعدا دينيا للدلالة. وعلى الرغم من أن الملحدين من المؤرخين والساسة معا قد لا يتقبلون هذا التأويل بادعاء أنه مخالف لما وقع عليه التعارف في بعض مسار التاريخ؛ إلا أن هؤلاء ما كان لهم لينكروا حقيقة تاريخية أخراة؛ وهي أن الذين كانوا يقاتلون من الرجال من أجل تحرير الوطن كانوا يسمون «مجاهدين»... أفيمتنع ما نقرره هنا في تأويل «الريح» مع ثبوت وجود البعد الروحي للثورة الجزائرية، والخلفية الدينية لها؟

ويجب أن يوظف كل شيء في هذه السمات الثلاث لسيرورة الثورة وصيرورتها معا؛ فالمدى قد يستحيل هنا إلى حيز يسمح بتنقل المجاهدين، وهو في نفسه يعني، نتيجة لهذه القراءة الأخرى، جغرافية الجزائر. أما الصمت فلا يعني هنا، في بعض القراءة، ظاهر دلالته، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك، ولكن كأنه اللاصمت؛ بل لكأني به وارد هنا بمعنى الدوي الهائل الذي له القدرة الخارقة على تكسير جدار الصمت فيقع الاحتجاج بقعقعة السلاح، بعد أن كان بمجرد الشكوى طورا، والحوار غير المتكافئ طورا آخر. ولكأني بالريح هنا وهي تستحيل إلى وسيلة من وسائل الإعلام لنقل الأخبار، وأداة أسطورية من أدوات التعريف بالثورة، وترويج مآثر البطولات التي كان المجاهدون يسجلونها في ساحة الهيجاء.

---

6 يقول الله تعالى في التدمير والهلاك بالريح: «فأرسلنا عليهم ريحا صرصرا في أيام نحسات لنذيقهم عذاب الخزي في الحيوة الدنيا» (سورة فصلت، من الآية 16).

ذلك، وإن كنا لنود لو أن سمة «الريح» تنشد ساكنة الحاء على غير ما ضبطت عليه، في أصل النص، بالضم: «الريح»؛ لأن ضم هذه السمة الشعرية الجميلة يقطع نفس التغريد والتصويت؛ ذلك بأن الحاء حرف حلقي والتصويت به ساكنا يفضي إلى تكوين صوت حاد صادر من أعماق الحنجرة فيفيد القوة إن شئت، ويفيد الألم والحرقة إن شئت؛ وفي الحالين الاثنتين يوحي هذا الصوت بوجود طاقة هائلة مخزنة في الفضاء توشك أن تنفجر فتدمر كل شيء يقوم في وجهها، بإذن ربها...

أرأيت أن الحاء حيث تكون في العربية فهي لمهلكة أو حرقة أو عذاب أو حدة أو اضطراب أو قوة أو ما في حكم ذلك، نقول ذلك استنتاجا من كثير من ألفاظ العربية، لا من وحي نظرية دلالية جديدة نسوقها للناس؛ ففي البحر حاء لأنه مظنة للمهلكة، وفي الحب حاء لأن فيه حرقة ولوعة من وجهة، وفيه تلذذا وتذوقا من وجهة أخراة؛ وفي الحب حاء لأن فيه مادة قد يكون فيها ما يقيم الأود وفي ذلك استمرار للحياة وبقاء لها؛ وفي الملح (الاسم والصفة معا) حاء، لأن فيه لذعة وحرقة تقومان في الحلق من جراء الابتلاع فتغصانه غصا، وفي الريح حاء لأن فيها خطرا واضطرابا واهتزازا شديدا، وفي الحركة حاء لأنها تحدث اضطرابا وارتجاجا وتحفزا واندفاعا، وقد لا تخلو أثناء ذلك من خطر، وفي الحياة حاء لأن فيها كل معاني القوة الفاعلة المحركة...

ونلاحظ أن السمات الثلاث الأولى، من الوجهة النسجية، متشاكلة نحويا، متباينة مرفولوجيا. وهي تتسم بالتشاكل المعنوي بالقياس إلى سمتي «المدى» و«والريح»، وذلك كله باعتبار أن المدى غاية ومنتهى؛ ففيه معنى الحيزية. على حين أن الريح لا يجوز لها أن تجد طبيعتها المزمجرة إلا في حيز رحيب. فالمعنيان يضطربان في مضطرب واحد. غير أن سمة «والصمت» تقوم معنى مساورا للمعنيين

السابقين معا؛ فالصمت لا يلائم الريح المدمدمة، وإن كان لا يمتنع من ملاءمته المدى حين ينتشر في الفضاء البعيد. والريح سمة صوتية، والصمت سمة بكماء لا يقع التعبير من خلالها إلا بالسمات الإشارية.

ويكاد الزمن، هنا، في هذه السمات الثلاث يغيب؛ وهو غائب بالفعل إلا إذا تكلفنا التماسه في اللوحة الخلفية؛ وذلك أن الصمت يحدث داخل تسلط الزمن. كما أن الريح لا بد لها من أن تحدث في زمن ما، في مكان ما: في الجزائر، ليلة الفاتح من نوفمبر.

في حين أن الحيز يبدو ماثلا بل طافحا، وهو يتجسد في سمتي المدى والريح خصوصا؛ فالمدى، إذا قرأناه بمعنى الغاية المكانية، ليس إلا حيزا يتسم بالاتساع والشسوع أكثر مما يتسم بالضيق؛ وهو حيز مفتوح غير مغلق. وهو سمة بصرية لمسية لأنه يرى ويلمس؛ ولأنه يكون ممشى للماشين، ومرآة للرائين. وأما إن قرأناه بمعنى الغاية الزمنية فيستحيل إلى لحظات فاعلة من التاريخ تمثل آثارها في سوائها من الأشياء والأحياء. وتنهض، من وجهة نظر هذا القراءة، بوظيفة حيزية مختلفة المظاهر. وأما الريح فلا تتم دلالتها، بل ولا يكون وجودها إلا في حيز فسيح، وإلا فلا ريح! وصفة هذه السمة سمعية أساسا إذا كنت في مكان مغلق، وأما إن خرجت إلى براح من الأرض فإنها تستحيل إلى سمعية بصرية، لأنك ترى آثارها بادية للعيان كالغثاء المطير، والغبار المبعثر، والشجر المهزهز. وتلفي الريح سعادتها في المدى إذا ورد بمعنى الفضاء السحيق.

ونختم تحليل هذه السمات الثلاث بتعويمها فيما نطلق عليه إجراء «الانتشار» و«الانحصار»[7] فنلاحظ أن سمتي «المدى» و«والريح» منتشرتان في

---

[7] ينظر عبد الملك مرتاض، قراءة النص بين محدودية الاستعمال ولا نهائية التأويل، ص. 301-303، حيث وقع التعريف بهذين المصطلحين اللذين أنشأناهما إنشاء لاستكمال عناصر التحليل بالنسبة لأي نص شعري خصوصا.

معنييهما، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك لدى تحليلهما في مستوى الدلالة الحيزية، في حين أن سمة «الصمت» هي سمة منحصرة وذلك بحكم أن معنى الصمت يطوي كل الأصوات في داخله فيحيل الضجيج المتعالي إلى لا ضجيج، والأصوات المجلجلة إلى لا أصوات. ويقع التشاكل بين السمتين الأوليين من حيث الانتشار، في حين يقع التباين بينهما وبين سمة الصمت على أساس أن هذه منحصرة.

*تذري رهبة الأجيال في تلك الدقيقه

لقد استحالت سمة «والريح» هنا إلى سلاح نفسي يذرو الرهبة التي كانت تثوي في قلوب الأجيال السابقة التي لم توفق إلى إعلان ثورة في مستوى عظمة ثورة فاتح نوفمبر لظروف تاريخية يجب أن تكون معروفة لدى المستنيرين. لقد تبخر الفزع وزال الخوف، وذهب الوهم وتلاشى الروع. ولم يعد هناك شيء يمنع من مجابهة العدو المستعمر حتى يغادر الديار، ويزايل الأمصار، وهو يحمل بين يديه الخيبة والعار. وعلى أن الريح لم تنهض بمجرد وظيفة التذرية: تذرية الرهبة والخوف، والتردد والترقب، إلا حين حانت اللحظة الأولى الرائعة من فاتح نوفمبر العظيم. فالحيز هنا يتضافر مع الزمن ليفعلا فعلهما في سجل التاريخ الأروع.

ذلك، وإن تذرية الرهبة التي كانت ثاوية في قلوب الأجيال السابقة من أجمل الصور الشعرية وأعرقها ابتكارا؛ فكأن الرهبة التي كانت تتأوب، من قبل، أجيالا من الشعب الجزائري، من وجهة نظر النص على الأقل، (فنحن نحلل هنا الصورة، لا صدق الصورة، ونتعامل مع الشعر لا مع التاريخ) ذرتها الريح وعبثت بها فأثارتها إلى حيث لا تعود من الآفاق البعيدة، والأرجاء السحيقة، والفجاج العميقة: في ليلة الحقيقة؛ فصار الخوف شبيها بالماء الذي يوضع بين الأصابع الذي لا يلبث أن يسرب من تفاريجها، ويتقاطر من خصاصها؛ فيسرب إلى الأرض فيغيض. فالرهبة

تذرت[8] وطارت إلى حيث لا أوب في تلك الدقيقة الخالدة التي انطلقت فيها شرارة الثورة العملاقة.

ولعل تذرية الرهبة تعني، من وجهة أخراة، أن تلك الرهبة لم تكن إلا وهما صرفا، وأن ذلك الوهم تحطم إلى الأبد فلم يعد يخيف أحدا من الجزائريين.

وأما الزمن هنا فيمثل في موقفين من هذا السطر الشعري؛ في قوله:

1. «تذري رهبة الأجيال»؛

2. «في تلك الدقيقه».

وهو في الموقف الأول لا يستطيع أن يتمكن من فعله إلا بتضافر الموقف الثاني؛ فتذرية رهبة الأجيال حدث بالفعل، غير أن هذا الحدث يظل متوقفا على اللحظة الزمنية التي تتيح له أن يحدث فيها؛ فكانت لحظة الصفر من ليلة فاتح نوفمبر. ويستحيل الزمن هنا إلى قوة معنوية عجيبة قادرة على إلغاء كل ما حدث في الأزمنة الماضية بحيث استطاعت أن تجيء إلى كل المخاوف والهواجس التي ظلت تقارف الجزائريين أكثر من قرن فتذريها في لحظة واحدة فتحيلها إلى هباء منثور.

ولئن كان الزمن بهذه القوة، وبهذه القيمة، وبهذه الجمالية جميعا، فإن الحيز من الضعف والشحوب بحيث لا يكاد يبين؛ لأن اللحظة كانت لحظة تاريخ أساسا. فالحدث هنا هو الطاغي، والتاريخ هو المتحكم، والزمن هو المهيمن.

وتحمل سمة «تذري» معنى انتشاريا يدل على نفسه بنفسه؛ فلا شيء أشد انتشارا في الفضاء من التذرية. على حين أن الرهبة إذا قرئت في نفسها دلت على انحصارية معناها؛ وذلك على أساس أنها كانت قيمة قابعة في القلوب فلا تريم؛ ولكنها إن قرئت معومة في نسقها وسياقها معا، فإنها تتطاير بفعل التذرية فتنتشر انتشارا كبيرا. ويمكن قراءتها قراءة ثالثة باعتبار ما ستؤول إليه حين تتلاشى في

[8] كأني بالنص وهو يتناص هنا مع قوله تعالى: «فأصبح هشيما تذروه الرياح»، الكهف، 30.

العدم بفعل التذرية فترتد، تارة أخراة، ذات معنى انحصاري. وأما سمة «الأجيال» فهي ذات معنى منتشر؛ وذلك على أساس أن «الأجيال» سمة دالة على بشر من الناس يخلف بعضهم بعضا فيتعاورون الوجود على أرض الجزائر. وأما قوله: «في تلك الدقيقة» فنعمت الدقيقة، الصادعة بالحقيقة! فلا شيء أدل على انتشار المعنى وشيوعه بين الناس، وسريانه في أوصال التاريخ، وضربانه في أواخي التاريخ، من تلك الدقيقة ويا أعظم بها من دقيقة!

قطرات العرق الباني،

نداء...

وسلال مثقلات بالحقيقه

في هذه اللوحة[9] الشعرية توجد سوائل (قطرات العرق)، وأثقال (وسلال مثقلات بالحقيقة)، وأصوات (نداء)؛ والسوائل والأحجام الثقيلة، والأصوات المدوية، تتضافر مجتمعة لتبشر بميلاد درجة الصفر من التاريخ، والحافرة من الزمن؛ وهي اللحظة الأولى من فاتح نوفمبر.

ويحكم هذه اللوحة تباين لا تشاكل؛ فقطرات العرق الباني يحيل على معنى سائل مائع؛ في حين أن السلال المثقلة تحيل على معنى مركب لاشتماله على طوائف من القيم مختلفة، ويمثل جسما صلبا، نسبيا.

في حين أن الزمن النفسي، في هذه اللوحة الشعرية، يمثل عسيرا شديدا؛ بحيث يسبب للجبين عرقا يتصبب منه؛ غير أنه، في الوقت نفسه، يستحيل إلى نداء يعلن صوت الثورة العارمة وهو يواكب الثوار الذين كانوا يحملون بين أيديهم سلالا موقرة بالحقيقة العظيمة. فحمل السلال لا يكون إلا في زمن، كما أن تصبب

---

[9] هذا المصطلح مما استحدثناه في تحليل النص الأدبي؛ ولمعرفة ماهيته ينظر عبد الملك مرتاض، م.م.س.، ص.350-351.

قطرات العرق لا يكون إلا كذلك. وطبيعة هذا الزمن تتسم إما بالحرارة المرتفعة، وإما باللحظة المتأزمة؛ وكلتاهما تكون سببا في تصبيب العرق.

على حين أن الحيز هنا يمثل قائما مجسدا؛ وهو يتجلى في شكلين اثنين مركزيين: الشكل الأول من الحيز هذا الذي يتشكل من حبيبات الماء الرقيق الذي هو عبارة عن عرق يتصبب من على جبين، أو من على سائر بدن؛ فهو حيز من الماء يقوم على حيز آخر حي من البشر. في حين أن الحيز الآخر يتشكل من جونات موقرة بقيم الحقيقة. وإن قرئ حيز «سلال مثقلات» من منظور السلال المحمولة على الأكتاف، أو بين الأيدي، أو على الظهور، فيتولد عن ذلك مواكب تتحرك من حيز إلى حيز آخر في حركة وئيدة لثقل المحمول. وأما إن قرئ بمعنى السلال المثقلة المركومة في مكان لا تعدوه، فإن الحيز يرتد ساكنا ثابتا، وهو حيز أضيق مساحة، وأقصر مسافة، وأضعف حركة.

وعلى أن الكلام يجري هنا مجرى التمثيل والانزياح الشعري؛ وإلا فإن الحقيقة لا تحمل في السلال، ولا تنقل في الجونات الثقال؛ فهي قيمة معنوية لا ترى ولا تسمع ولا تلمس، ولكنها تدرك بالعقل.

ولو جئنا نقرأ هذه اللوحة الشعرية من وجهة نظر انتشارية أو انحصارية لتبين لنا أن القطر، والعرق، والنداء، والسلال المثقلات، والحقيقة: تركض كلها في معنى انتشاري مما يجعلها متشاكلة؛ فالقطر يسيل فينساب في المسيل، والعرق يتصبب فينتشر حبيبات على الجبين، بل ربما سال نطفا بيضا فتساقط على الوجه أو الثوب كالدمع الغزير، فهو سمة بصرية سائلة خرساء. على حين أن النداء سمة سمعية ناطقة تسمع من بعيد أو من قريب تبعا لطبيعة الصوت المنادي. ونلاحظ أن هذه السمة تمثل مماثلا (إقونة) على وجه الضرورة، لأنها بمثابة سمة حاضرة هي النداء (الصوت)، دالة على سمة غائبة هي ما، أو من، يصدر عنه هذا النداء..

وسواء علينا أكان هذا النداء في شكل صدى، أم في شكل صوت حقيقي، فإنه في الحالين يجسد مماثلا. وأما السلال المثقلات فهي سمة بصرية لمسية، وربما شمية أيضا إن كان بالسلال ما يصدر عنه رائحة ما.

-2-

الأسارير: أخاديد مطيره؛

ثورة خرساء؛ أهوال مغيره؛

لون عمق يتحدى في جزيره

نلاحظ أن هناك فيضا غامرا من الألفاظ الشعرية المصورة وكأنها تنهال على الشاعر انهيالا، وتنثال عليه انثيالا. إن القارئ المحترف ليحس بأن الناص كان كأنه يغترف شعره من نهر؛ فالأسارير أخاديد مطيرة؛ والثورة الخرساء ليست إلا أهوالا هائلة مغيرة؛ في حين أن لون العمق كان لا يزال يتحدى الأشياء والتاريخ في جزيرة، أي في الجزائر، فيما نتصور.

كما نلاحظ أن اللغة الشعرية تمثل كاللغة العذرية في مثل: الأسارير أخاديد مطيرة، وثورة خرساء، وأهوال مغيرة، ولون عمق... فإنك حين تتأمل بعض هذه الألفاظ لا تجدها تعني فكرة ما على سبيل الحقيقة الفلسفية، ولكنها ترسم صورة شعرية مكثفة يمكن أن تفهم تحت دلالات متعددة. أي أن هذا النسج يجب أن يكون شعرا قبل كل شيء... كما أننا نحس بأن الشاعر كان يريد أن يكتب لغة شعرية، كما قلنا من قبل، عذرية؛ كما يبدو ذلك من خلال اصطناع «ثورة خرساء»، عوضا عن وصف مألوف للثورة في الشعر التقليدي كأن يكون «مباركة»، أو «عظيمة»، أو «عارمة». ومثل هذا قوله: «أهوال مغيرة»؛ فاللغة التقليدية الشائعة منذ القدم في وصف الهول هي من جنس لفظه، أي «الهائل»؛ فيقال: هول هائل، كما يقال: ليل لائل. بيد أن الشاعر آثر أن يكتب لغة جديدة تتلاءم مع حداثة

شعره فوصف الهول بأنه يغير، أي له القدرة على إلحاق الضرر والأذاة، والنكاية في عدوه في الوقت المناسب.

والحق أن هذه الأسطار الشعرية لا ينبغي لها أن تقرأ كما يقرأ أحدنا مقالة مرتبة الأفكار منتظمتها، ولكنها أسطار شعرية تشبه الطلقات المشحونة بالجمال، دون أن يعتمد فيها بالضرورة سطر شعري على سطر آخر، سابق أو لاحق، أو قيام فكرة على أختها، ليس إلا... ولذلك قد يكون جان كوهين صادقا حين كان يقول: « ليس الشاعر شاعرا لأنه يفكر أو يحس، ولكن لأنه يقول. إنه ليس مبدعا للأفكار، ولكنه مبدع للألفاظ» .[10] فهنا القول على القول، واللفظ فوق اللفظ، والصورة تركب الصورة، قبل أي شيء آخر.

ولذلك يمكن استبدال سطر بسطر آخر في هذه اللوحة الشعرية دون أن يقع إضرار بالنص، أو إيذاء له. وإذن فيمكن، أن نقدم ونؤخر، خارج الترتيب الأصلي للنص دون أن يقع خلل يذكر:

ثورة خرساء أهوال مغيرة
الأسارير أخاديد مطيرة
لون عمق يتحدى في جزيرة

أو:

لون عمق يتحدى في جزيرة
ثورة خرساء أهوال مغيرة
الأسارير أخاديد مطيرة

---

[10] قال جان كوهين بالحرف: «Le poéte est poéte non parce qu'il a pensé ou senti, mais parce qu'il a dit. Il est créateur non d'idées, mais de mots» (Structure du langage poétique, p.42). (والرجمة لنا).

فالمسألة هنا قائمة على اللعبة النسجية، وليس على انتظام الأفكار وترتيبها عبر الألفاظ؛ لأن هذا شعر، لا فكر.

ولا يبدو التشاكل في هذه اللوحة الشعرية باديا إلا إذا تكلفنا في قراءته اصطناع إجراء التأويل؛ أو تكلفنا استعماله، عوضا عن تأويله، كما يقول أمبرتو إيكو[11]. أرأيت أننا نستطيع عد سمة «الأسارير» متشاكلة مع سمة «أخاديد» تشاكلا ناقصا من الوجهة النحوية. ولو قيل: الأسارير؛ الأخاديد، لكان التشاكل اللفظي بينهما تاما، ولجاوز النحو إلى المرفولوجيا والإيقاع معا. كما نلمح تشاكلا لفظيا نحويا ومرفولوجيا بين سمات لفظية ثلاث في هذه اللوحة الشعرية هي قوله: «مطيرة»؛ «مغيرة»؛ «جزيرة».

ويمكن التماس شيء من التشاكل المعنوي في هذه اللوحة بمتابعته في الأسارير التي هي تقاسيم الوجه ومحاسنه، أو هي الخطوط التي في الجبهة التي تتجعد وتنكمش، وتنبسط فتزول انكماشاتها. والمعنى الثاني يتشاكل مع الأخاديد التي هي خطوط عميقة تحتفر في الأرض؛ فهي تتلاءم مع الخطوط المنكمشة المحفورة طبيعيا في صفحة الجبهة. غير أننا نرى أن الأسارير واردة في هذه العبارة بالمعنى الأول، وأنه يقصد بها إلى الجمال والنضرة، والحسن والنعمة؛ على حين أن الأخاديد هنا تحيل على معنى مضاد للأول؛ فهي تعني تخدد الوجه وتجعده، بعد نضارة ونعمة، من فعل ظلم الاستعمار واضطهاده، وتجويعه وإذلاله؛ فالعلاقة في القراءة السيمائية الأولى تشاكلية، وفي الأخرى تباينية. ويمكن أن نلتمس شيئا من التشاكل اللفظي المفضي إلى التشاكل المعنوي فيكون تشاكلا مركبا، وهو الماثل في قوله: «مطيرة»؛ «جزيرة». فالجزيرة يحيط بها الماء من جميع أقطارها، في حين أن سمة «مطيرة»

---

11 Cf. Umberto Eco, Les limites de l'interprétation, p.23 et suiv.

جاءت حتما من المطر، والمطر أصل الماء؛ فهما معنيان سائلان عائمان؛ فـهما، إذن، متشاكلان. كما يمكـن التمـاس شـيء مـن التشـاكل المعنـوي بـين سمـتي: «ثـورة»، و«أهوال» حيث إن كلا منهما فيه ما فيه من معنى المغامرة والأخطار.

وأما الزمن هنا فعائم غائم؛ بحيث لا يتجلـى بوضـوح إلا في بعـض السمات، ولكن باصطناع القراءة الخلفية لمعانيها، أو باصطناع استعمال النص لا بتأويله؛ مثـل «الأسارير» التي توحي أخاديدها بزمن طويل وعصيب؛ فهذه الأخاديد التي قد تقرأ في سياق النص التاريخي الدال على أصحاب هؤلاء الأسارير التي شحبت فاستحالت إلى تجـاعيد منكمشـة... ولعـل في بعـض هـذه القـراءة مـا يـدل علـى زمنيـة الأشـياء وتاريخيتها خصوصا. كما أن قوله «ثـورة» يحيـل علـى زمـن حقيقـي، انطلاقـا مـن سياق النص لا من نسقه، وهو الذي يمثـل في فاتح نوفمـبر 1954. ولا يقـال إلا نحـو ذلك في قوله: «أهوال مغيرة» حيث إن هذه الأهوال لا بد من أن تتكون في مدى من الزمن، ولا سيما وهي ذات قابلية على الإغارة فتغير؛ فالزمن هنا يسير معـها حيث تسير.

على حين أن الحيز يبدو أكثر مثولا وتجليا؛ فـهناك خصوصـا أحيـاز تمثـل في: الأسارير، والأخاديد، والمطـيرة، والجزيـرة. ويبـدو الحـيز في السمتين الأوليين متجعدا متخددا، في حين أنه في الأخريين يبدو سائلا مائعا. والحيز من هذا المنظور من القراءة، في أوله وآخره، متشاكل في معانيه. ولترين هذا الحيز يصغر ويكـبر تبعـا لطبيعته في أصل الدلالة؛ فإذا كان في أولـه لا يكـاد يجـاوز صفحـة الوجـه؛ فـهو في آخره يتسع فيساوي مساحة جزيـرة. وإذا كنـا نـرى أن النـص كـان يرمـي مـن وراء توظيف سمة «جزيرة» إلى أرض «الجزائر» نفسها كلها، فإن الحـيز حينئذ يشسـع ويتسع، فينتشر في الآفاق إلى أن يبلغ قريبا من مليونين ونصف كيلو متر.

ونرى أن الحيز هنا ليس مذكورا لمجرد السرد والذكر، ولكنه موظف لغايات تبليغية تعني وعي التاريخ، وسيادة الجغرافيا، ووصف حال الرجالات الذين دفعوا إلى النهوض بإشعال النار في فتيل الثورة الكبرى.

ويبدو أن المعاني المنتشرة، في هذه اللوحة، أكثر من المعاني المنحصرة؛ فالأسارير صفحة الوجه ومظهره وابتسامته ونضارته، فهي للعيان بادية. كما أن الأخاديد لا يمكن أن تكون معنى مجردا أو منحصرا؛ ولكنها مجسمات، كبيرة أو صغير، تبعا للظروف والأحوال، فهي، إذن، ذات معنى منتشر. ولا يقال إلا شيء من ذلك في سمة «مطيرة» التي هي نتيجة لتهاتن المطر. والمطر يهطل فيكون له حيز يمثل في قطرات بيضاء تشبه خيطا متصلا ذا اتجاه من أعلى إلى أسفل. ويتشكل هذا الخيط السائل بحسب اتجاهات الرياح، وقوة التساقط، وغزارة القطر. وفي كل الأطوار يشاهد المرء مطرا يتهاتن من أعلى إلى أسفل؛ فيحدث بركا وسيولا. وفي كل هذا من الأحياز المنتشرة المتغيرة ما هو باد.

وأما حيز الجزيرة فهو واسع شاسع، ويكفيه أن يكون بمقدار مساحة الجزائر، من منظور قراءتنا نحن على الأقل، ليكون حيزا عظيما ينتشر في أقاصي الآفاق.

-3-

الأسارير صدى حلم تبدى

في الجباه السمر يوما فتجمد

العيون الحمر تنوي في تحد

تعبر اللحظة للنصر المؤكد

الزنود[12] الصلب جيل عربي

صوب الإفناء للطاغي، وسدد

يختلف هذا المقطع عن المقطع السابق من حيث نفسه الطويل، ومن حيث جمالية نسجه، ومن حيث استقامة إيقاعه. كما أن ترتيب أسطاره الشعرية قد يكون أدنى إلى الترتيب المنطقي النسبي على الأقل؛ بحيث لو قدمنا أو أخرنا ترتيب أسطار هذه اللوحة لما حدث فيها خلل كبير؛ ولكن من الأليق أن يراعى الترتيب الأصلي للنص فلا يمس، وخصوصا ما يمثل في ترتيب قوله:

الزنود الصلب، جيل عربي

صوب الإفناء للطاغي، وسدد!

ذلك بأن الناص أراد بذلك أن يختم اللوحة الشعرية بما تولد عن لحظة الصفر التي كان تحدث عنها في السطر الثاني من قصيدته:

تذري رهبة الأجيال في تلك الدقيقه

فبعد التقديم والتمهيد، دخل النص في مرحلة التمجيد للفعل؛ أي في المرحلة التي يقع فيها تصويب الرصاص للعدو الطاغي وتسديده نحوه لمخاطبته باللغة التي لا يفهم إلاها.

ولئن كان لفظ «الأسارير» تكرر تارة أخراة في هذه اللوحة الشعرية؛ فلأنه لفظ شعري استهوى الشاعر فكان ينثال على قريحته فأثبته كما انثال عليه قبل أي اعتبار آخر؛ وإلا فإن هذه الأسارير التي ذكرت من قبل قد لا تحمل معنى عظيما يليق بمستوى اللحظة التاريخية المعالجة في هذه القصيدة. وأيا ما يكن الشأن، فإن هناك تشاكلات نحوية تسم هذه اللوحة الشعرية كما يمثل ذلك في قوله:

---

[12] لا وجود لهذا الجمع الذي استعمله الشاعر لمفرد الزند ، وإنما المعروف أن جمعه زناد، وأزند، وأزناد. ويبدو أنه وقع تحت وطأة تأثير اللهجات العامية التي ربما استعملت هذا الجمع.

«الأسارير»؛ «العيون»؛ «الزنود». على حين أن التشاكل الإيقاعي الخارجي يمثل بعنفوان في قوله: «فتجمد»؛ المؤكد»؛ «وسدد». كما أن هناك تشاكلا نسجيا يمثل خصوصا بين قوله: «الجباه السمر»؛ «العيون الحمر»؛ «الزنود الصلب» (ويتشاكل هذان الزوجان مع ما يأتي في اللوحة الشعرية الموالية: «الصدور العري»)؛ مما يجعلنا نعتقد أن الشاعر كان «يخدم» لغته فينتقي ألفاظها، ويهذب نسوجها، قبل أن يفرغها على القرطاس؛ وإلا لما جاءت هذه العبارات، التي تبدو لنا منتقاة، متشاكلة في تتابع على هذا النحو المتماثل: الجباه السمر؛ العيون الحمر؛ الزنود الصلب؛ الصدور العري.

ويمكن متابعة التصوير الفني في هذه اللوحة الشعرية حيث نجد صدى الحلم بعد أن يرتسم على الجباه السمر يتخشب ويتجمد؛ فالصورة هنا، كما هو باد، تمثل في ارتسام شيء من رد الفعل، صوتا ومعنى، على عضو حي من البدن وهو الجباه؛ ولكنه لم يكد يرتسم ويظهر حتى تلاشى وتجمد؛ فهذه القيمة سريعة التلاشي، كالحلم الراشي.

على حين أن الصورة الماثلة في السطرين الشعريين المواليين تعكس عيونا محمرة من فعل الأرق وأثر السهاد؛ وهي تحاول أن تتحدى لحظة التاريخ لتنفذ من خلالها إلى قيمة عظيمة هي النصر الأكيد. ولا يوجد في هذه الصورة المجردة إلا العيون الحمر التي تقع تحت دائرة المحسوس؛ وأما ما عدا ذلك فكلها قيم معنوية مجردة.

في حين أن الصورة الشعرية الثالثة والأخيرة هي مادية خالصة؛ وهي تلك الماثلة في هذه السواعد القوية للثوار الذين كانوا يصوبون نار بنادقهم إلى الأعداء المحتلين. غير أن جمال هذه الصورة يكمن خصوصا في هذا الانزياح اللغوي كما في قوله: «صوب الإفناء»؛ فلقد أمسى الإفناء سلاحا مدمرا بنفسه، فوجهته الزناد

العربية القوية إلى صدور الأعداء لتنكأ فيها نكأ؛ فعوض أن يسند النص «صوب» إلى البنادق وما في حكمها، أسنده إلى الإفناء؛ ثم جعله أداة قاتلة بنفسها، ذات قابلية للإهلاك والإفناء.

ونتدرج الآن إلى القراءة الزمنية في هذه اللوحة الشعرية لنلاحظ أن الزمن يمثل في قوله: العيون الحمر؛ تنوي؛ تعبر اللحظة؛ الزنود الصلب؛ جيل عربي؛ صوب الإفناء(...) وسدد. وواضح أن بعض الزمن، هنا، مباشر، وبعضه الآخر مدسوس في السمات الدالة عليه بعد استعمال إجراء التأويل. كما أن هناك زمنا مدلولا عليه ببعض أدواته؛ على حين أن الآخر مجرد زمن نحوي بسيط مثل الزمن الكامن في «تنوي في تحد»: فلحظة النية دل عليها الفعل المضارع كما يقول النحاة. لا يقال إلا نحو ذلك في قوله: «صوب الإفناء، وسدد». فالزمن هنا لا يجاوز لحظة تصويب البندقية وتسديد الرصاص للطغاة البغاة. ويمثل الزمن المباشر في قوله: «تعبر اللحظة للنصر»؛ فهذا الزمن، كما وقع التصريح به، هو مجرد لحظة عابرة.

على حين أن الأزمنة الأخرى تقرأ بتأويل السمات والتماس دلالتها اللطيفة لإدراك كنهها؛ كما في قوله: «العيون الحمر». فوصف العيون بالاحمرار يغطي وراءه غابة من الظلم والاضطهاد، والقلق والشقاء؛ مما جعل الشخصيات الشعرية تكابد الأرق والسهاد فلا تذوق للمنام طعما؛ فإذا العيون متورمات، وإذا الجفون محمرات.

وأما «الزنود الصلب»، بلغة النص، فهي لم تستطع أن تتصلب وتشتد عضلاتها، وتقوى عظامها حتى مر عليها ردح من الزمن يقدر بما لا يقل عن عشرين عاما؛ إذ لا يقال لزند الصبي الغض إنه صلب قوي. على حين أن الزمن الماثل في قوله: «جيل عربي» ماثل للعيان قد لا يفتقر إلى شرح ولا إلى تأويل؛ فلا يتكون جيل من العرب في عام أو عامين؛ ولكنه يمثل مجموعة من البشر يعيشون في عصر

واحـد، أمرهـم واحـد، وانتمـاؤهم الحضـاري واحـد؛ وكـان الشـاعر يقصـد بـهـم إلى المجاهدين الجزائريين.

وأما الحيز في هذه اللوحـة فيمثـل في موطنـين اثنـين: في العيـون الحمـر، وفي الزناد الصلب، وفي تصويب الإفنـاء والتسـديد. وبدرجـة أدنـى: في «جيـل عربـي». فهذه العيون الحمر ليست هي في نفسها ذات حيز تتخـذه في صدر الوجـه، ولكنـها مفتاح لإدراك الحيز ومعرفته؛ ذلك بأنه لا يمكن معرفة أي حيز مكـاني خـارج إطـار الرؤية. وأما الأزناد الصلبة، الموترة بالعضلات القوية، فتتخذ لها حيزا يتسـم بـالقوة والعتو والعنفوان. وهي في أية صورة تمثلتها تملأ حيزا بحكم أنـهـا جـزء مـن أجسـام الثوار. على حين أن تصويب الإفناء إلى الطاغي، وتسديد النار نحـو البـاغي، يعـني خروج شيء أحمر، لأنه جسم ناري، من فوهة بنادق قاصدا صدور الطغـاة؛ فـهناك مبتدأ المنطلق وهو حيز (ا)، وهناك منتهى الغاية وهو حيز (ب). والحـيز هنـا خطـر قاتل، لأنه رصاص ناري يخترم الأرواح اختراما. ويمكن أن نلتمس تشاكلا حيزيـا في القرن بين لونـين أحمريـن: العيـون الحمـر، والرصاصـات الحمـر، الـواردة ضمنـا في قوله:

*صوب الإفناء للطاغي وسدد.

ويمكن أن نعوج، أخيرا، على قراءة معاني بعض سمات هذه اللوحة الشـعرية تحت دائرتي الانتشار والانحصار. ويبدو أن عامة المعاني في أية لغة، تتسم بالانتشار أكثر مما تتميز بالانحصار. والمعاني التي تبدو منتشرة في ألفاظ هـذه اللوحـة الشـعرية تمثـل في العيون الحمر؛ وتعبر اللحظة؛ والزنـود الصلـب؛ وجيـل عربـي؛ وصـوب؛ وللطاغي (هنا: الاستعمار الفرنسي)؛ وسدد. فكل هـذه السـمات اللفظيـة ذات معـان منتشرة تتخذ لها ظلالا خارج إطارها ليتسع إلى مـا حولهـا اتسـاعا، وإلى مـا وراءهـا انفتاحا.

-4-

الصدور العري تطوي سر خلقي
سر إبداعي وآمالي الطليقة
قدمي الدامي: دروب شائكات
وسراج يأكل البيد السحيقه
وإذا رعد الشفاه السود
يرمي طلقة الصفر؛ فتنساب الدقيقه
وإذا البارود عربد
والذرى حولي تردد:
ساعة الصفر انفجارات عميقه!
يقظة الإنسان؛ ميلاد الحقيقه!

يمضي النص في سرد الوقائع التي وقعت لحظة الانفجارات العاتية، لحظة الصفر الهائلة، التي أطلقت فيها الرصاصات الأولى لإعلان الثورة العارمة، على قوات الاحتلال الغاشمة؛ فيتحدث عن صدور عارية تطوي في ثناياها سر خلق الشخصية الشعرية، وسر إبداعها، وآمالها الطليقة، معا. والحق أن ياء الاحتياز (ياء المتكلم باصطلاح النحاة) في قوله: خلقي؛ إبداعي؛ وآمالي؛ قدمي؛ حولي: قد لا تعني بالضرورة أن الشأن كان منصرفا إلى هذه الشخصية؛ ولكنها ياء تتمحض في دلالتها الشعرية للشعب الجزائري كله، وخصوصا للثوار الذين أوقدوا للمقاومة الوطنية نارها، وأججوا لها أوارها. فالذات هنا تذوب في الجماعة على الرغم من المغالطة الأسلوبية الدالة عليها. وإذن، فالجماعة، هنا، هي التي تستحيل إلى ذات

جماعية ؛ فالثورة جماعية ، والذين أسهموا في الزحف بها نحو النصر هم الجزائريون جميعا إلا كمشة من الخونة لم يؤثروا في مسارها فتيلا.

وينهض التصوير الشعري في هذه اللوحة على مثول صورة لصدر عار موقر بالأسرار؛ ثم تمثل صورة أخراة لقدم دامية تتكلف الخطو في دروب وعرة شائكة لتطوي بيدا شاسعات يتقدمها قنديل شاحب الضوء. ثم يصدم أذن المتلقي دوي صوت كالرعد يلقي إلى الزمن بطلقة الصفر فتتواثب الدقيقة الأولى من التاريخ الأنور. ثم تمثل أخيرا صورة صوت البارود وهو يعربد في أرجاء الجزائر لترده الفجاج والذرى وهي تتغنى به مترنمة مغردة: انظروا واشهدوا! إنها لساعة الصفر الأولى من عهد ثورة التحرير، وهي تعني انقلابا هائلا في المفاهيم؛ فهي تمثل يقظة الجزائري على أرضه المحتلة. وهذه اليقظة هي التي تجسد ميلاد الحقيقة الكبرى.

وفي هذه اللوحة الشعرية انزياح لغوي جميل يمثل خصوصا في قوله: «وسراج يأكل البيد السحيقة». إن النص، هنا، جعل السراج يلتهم في إضاءته الشاحبة بيدا سحيقة ؛ فليس الأكل الذي وقع للبيد بفعل السراج هنا إلا من الانزياح الشعري المبتكر. ولئن ألف الناس استعمال الاجتياب والقطع والاختراق وما حكمها للدلالة على معنى السفر في أرجاء البيداء؛ فإن هذا النسج الشعري وضع لهذا المعنى «الأكل» عوضا عن الاجتياب. ولعل ذلك عائد إلى أن الأكل يستهلك الطعام؛ فنقل هذا المعنى إلى استهلاك الأرجاء المقفرة.

ومن أجمل ما في هذه اللوحة الشعرية قوة التشخيص بجعل الأشياء تعقل فتفعل فعل الإنسان؛ فالسراج يأكل البيد السحيقة، ورعد الشفاه السود يرمي طلقة الصفر من أجل أن تنساب الحقيقة، والبارود يعربد، وذرى الجبال تردد متغنية...

كما تتسم هذه اللوحة الشعرية بوجود ألوان (وإن كانت هذه الألوان تمثل في اللوحات السابقة مثل لون عمق؛ الجباه السمر؛ العيون الحمر؛ وربما في اللوحات

الشعرية اللاحقة التي لم يشملها تحليلنا هذا لطول القصيدة، ولخشية أن يطول هذا الفصل إلى الحد المسرف...) تعمق دلالة سماتها اللفظية: فمنها ما هو مباشر مذكور، ومنها ما هو خفي مستور. فالصدور العري لا تخلو دلالتها من لون الجسم العاري المتسم، حسب سياق الكلام، بالسمرة التي سببها له لفحان الشمس، وسمائم الحر. وأما قوله «قدمي الدامي» (يريد: الدامية) فاللون الأحمر الكامن في الدم لا يمكن دفعه وإنكاره. على حين أن السراج (وسراج...) بحكم لونه المائل إلى الحمرة يدل على وجود هذا اللون في معاني هذه اللوحة الشعرية؛ فيضاف لون السراج إلى لون الدامي ليتشاكلا معنويا، كما سنرى. واللون الأحمر، من الوجهة السيمائية، يدل على الخوف والمغامرة والمخاطرة، وهو شأن سيرة الثورة. ولعل السواد في قوله: «رعد الشفاه السود» يمثل اللون القاتم الدال على الشقاء والبؤس والحرمان الذي أفضى إلى تفجير ثورة التحرير العظيمة. وأما قوله: «البيد» فلعله أن يمثل اللون الأصفر الدال هنا على الضياع والاضطراب. وتلك سيرة كانت موكولة بالشعب الجزائري قبل إعلانه ثورته العظيمة. كما أن البارود في صورته الأولى يكون أسود اللون مما يجعل هذا اللفظ يتشاكل معنويا مع «السود». وأما إن قرأناه باعتبار ما سيكون عليه حين اصطناعه يوم الحرب، وساعة القتال، فإنه يستحيل إلى نار محرقة حمراء، فيتشاكل حينئذ مع السراج، والدامي معا.

ونود أن نتوقف لدى الدلالات الصوتية فنتابعها لنلاحظ أن الرعد يدل على صوت شديد الدوي، وانفجار هائل الصوت. على حين أن عربدة البارود لا تعني هنا شيئا غير الطلقات المدوية في الفجاج، والرميات المصوبة إلى صدور الأعداء. وفي كل ذلك إحداث للصوت، وتمكين للدوي. وأما الرمي هنا (يرمي طلقة الصفر) فقد يكون منصرفا معناه إلى إصدار الصوت أكثر مما هو منصرف إلى الحركة الحيزية التي قد تفهم من ظاهر النسج مغالطة وتعمية ودسا أسلوبيا. فالشيء الهائل إذا رمي به سمع

له قعقعة من الصوت تتجاوز كل الحدود. كما أن الذرى الشامخة حين كانت تردد العبارات الثورية الأزلية، فإنما كانت تأتي ذلك بصوت جهير، في الليل الشهير.

وننزلق الآن إلى تحليل التشاكلات اللفظية والنسجية والمعنوية في هذه اللوحة الشعرية فنلاحظ أن «الصدور العري» تتشاكل مع أزواج أمثالها كما سبقت الإيماءة إلى ذلك... في حين أننا نصادف ثلاثة أزواج متشاكلة إيقاعيا ونحويا من حيث نسجها، وهي: سر خلقي؛ سر إبداعي؛ (وآمالي الطليقة بدرجة أدنى). وأما على المستوى الإفرادي فإن التشاكل اللفظي يمتد إلى: خلقي؛ إبداعي؛ آمالي؛ قدمي؛ حولي.

وهناك تشاكلات أخراة تمثل في قوله من هذه اللوحة الشعرية مثل: شائكات؛ انفجارات، من وجهة؛ و في قوله: رعد الشفاه؛ ساعة الصفر؛ يقظة الإنسان؛ وإذا رعد؛ وإذا البارود؛ تطوي؛ يرمي، من وجهة أخراة. وهذه التشاكلات كلها تمت على مستوى السطح (مست المستوى الإفرادي كما مست المستوى التركيبي).

وأما التشاكل المعنوي فيمتد إلى الألوان الكامل في سمات: الدامي؛ وسراج؛ البارود. فهذه السمات الثلاث تحيل كلها على اللون الأحمر. كما يمتد إلى الأصوات، وهو بعض الذي يمثل في: رعد؛ يرمي طلقة الصفر؛ البارود عربد؛ والذرى حولي تردد؛ انفجارات عميقة.

ويمثل الزمن في طائفة من سمات هذه اللوحة الشعرية مثولا مباشرا طورا، ومتأولا طورا آخر؛ فالصدور العارية لا يند عريها عن الوقوع تحت دائرة الزمن الشقي الذي كان يعيشه أصحاب هذه الصدور حيث الفاقة والقهر، وحيث الضر والفقر. كما أن القدم الدامية لم تدم إلا في طريق مفروش بالشوك، ومحاط بالأفاعي والثعابين؛ وبعد أن حفيت هذه القدم ونقبت، تورمت ودميت. وكل ذلك لا يحدث

إلا في زمان، وأي زمان! كما يمثل الزمن في سيرة السراج الذي كان لا يزال يأكل البيد الجزائرية باجتيابها في عهد الظلمات، وفي زمن الشقاوات. ويتسم الزمن في قوله: «يرمي طلقة الصفر، فتنساب الدقيقه» بالسرعة والصرامة والإصرار؛ فهي لحظة تجسد الزمن الثوري. على حين أن هذا الزمن يستحيل في أحد مظاهره الأخراة إلى جهاز عجيب للغناء؛ وذلك حين تشرع ذرى الجبال في ترداد يشبه الترتيل، وفي أصوات تشبه أناشيد الإنجيل:

*ساعة الصفر: انفجارات عميقه

يقظة الإنسان، ميلاد الحقيقه

فهذه الأنشودة النوفمبرية العظيمة تتغنى في لحظة من الزمن ليست كأي من لحظاته البلهاء؛ فالزمن هنا يستحيل إلى لحظات واعية من التاريخ الفاعل. فكأن الصورة تستحيل هنا إلى معزوفة زمنية التاريخ موسيقارها، والوعي لحنها؛ فهذه الذرى العظيمة تردد مع التاريخ الماثل أن ساعة الصفر ليست إلا انفجارات هائلة؛ لأنها تمثل اللحظة الأولى لليقظة الجزائرية، وتجسد، نتيجة لذلك، لحظة ميلاد الحقيقة التاريخية.

كما أن في هذه اللوحة الشعرية طائفة من الأحياز الماثلة والمتأولة أيضا؛ فمن ذلكم الحيز المجسد في قوله: «دروب شائكات»؛ فهو هنا ذو مسار طويل، متعب مؤذ، يسبب لسالكه إدماء القدم، ويجعل له فيه ما يفضي إلى توريمه. في حين أن حيز البيد يتسم بالسعة والشسوع، والترامي في الآفاق؛ مع وجود مخاطر في هذا الحيز تشبه مخاطر الدروب الشائكات أو أكثر من ذلك. فكلا الحيزين خطير على من يمشي فيه؛ وهما، من أجل ذلك يتشاكلان معنويا، لأن الدروب الشائكات يمكن أن تكون في البيد التي تتسم طرقها بالصعوبة والمخاوف، والهول والمتاعب.

ونتنهي إلى تحليل المعاني المنتشرة والمنحصرة في سمات هذه اللوحة الشعرية لنلاحظ، وكما جرى الدأب، أن الانتشار أكثر في هذه المعاني من الانحصار الذي يتجسد، مثلا، في قوله: «تطوي سر خلقي» وما يليها؛ ذلك بأن طي الأشياء يكون غالبا بنقل حالها من الانتشار والانتثار، إلى الانحصار والتقوقع، أو من التجلي إلى الخفاء؛ فهذه الصدور العري العريضة القوية البنية استطاعت أن تطوي العالم كله في واحد؛ فطوت أسرار خلق الشعب الجزائري، وأسرار إبداعه، وكل آماله التي كانت من قبل الاستعمار الفرنسي ناضرة طليقة، وغامرة عريضة.

على حين أن عامة السمات الأخراة تجنح للانتشار مثل الدروب الشائكات، ورمي الرعد للطلقة العظيمة (إخراج شيء منحصر ليصير منتشرا في الآفاق)، وانسياب الحقيقة، وعربدة البارود، وترداد الذرى لأصواتها المدوية، والانفجارات العميقة، واستيقاظ الإنسان، وميلاد الحقيقة (وجود شي حي لكنه مجتن ثم يظهر للناس بفعل الميلاد الذي هو نشر وإظهار).

<><><><><><><>

الفصل التاسع

الثورة الجزائريّة في شعر مفدي زكريّاء

لم ترتبط الثورة الجزائرية بأي أديب جزائري مثل ما ارتبطت بالشاعر مفدي زكرياء؛ فهو الذي كان له شرف التحلي بلقب «شاعر الثورة الجزائرية»؛ ولكن ذلك كان به جديرا؛ كما كان أحد أسبق الشعراء الجزائريين إلى الصدع بالكلمة النورانية التي يلاص لها إزاحة الظلام، وتبديد الاضطهاد، وإيقاظ الشعب الجزائري وحمله على المضي في الثوران على المحتلين مهما تكن التضحيات... أم ألم يك هو الذي كتب نشيد «من جبالنا» منذ سنة 1932؛؟[1] وهو زمن مبكر في تاريخ الحركة الوطنية الجزائرية. أم ألم يكن هو الذي نظم نشيد «فداء الجزائر» منذ سنة 1936؟[2]

ولقد شاءت الظروف التاريخية التي عاشها مفدي زكرياء مناضلا منذ شبابه المبكر في الحركة الوطنية أن لا يتحدث عن الثورة الجزائرية عن بعد، (كما فعل بعض الشعراء الجزائريين الآخرين الذين لم يتح لهم ذلك)، أو يصف أحداثها المهولة من الخارج، أو يتخيل مجرياتها دون معايشتها بالتجربة والممارسة؛ ولكنه قدر له بحكم رسوخ قدمه في النضال منذ الأعوام الثلاثين من القرن العشرين حين كان يناضل في حزب الشعب الجزائري، وحيث تعرض للسجن من أجل نضاله بالكلمة؛ فقد أصدر حزب الشعب الجزائري جريدته الأولى بعنوان: «الشعب» عام 1937، فكان أول رئيس تحرير لها هو مفدي زكرياء (لكن الشاعر اعتقل وسجن، (وكان عمره يومئذ زهاء تسعة وعشرين ربيعا)[3] بمجرد صدور العدد الأول من هذه الجريدة التي عطلت، فيما يبدو بعد صدور العدد الثاني منها حيث اعتقل أيضا رئيس التحرير الثاني الذي خلف مفدي زكرياء، وهو محمد قنانيش[4]: أقول: لكن

---

1 ينظر مولود قاسم، مقدمة الطبعة الثانية لديوان «اللهب المقدس»، ص. 3. نشر وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر، فبراير 1973.

2 م.س.

3 استنتجنا ذلك من الترجمة التي كتبت بقلمه في كتاب شعراء الجزائر، في العصر الحاضر، لمحمد الهادي السنوسي، 1. ص. 150.

4 ينظر فرحات عباس، ليل الاستعمار، 1. 242. وعبد الملك مرتاض، أدب المقاومة الوطنية في الجزائر، ج2، الفصل الثاني الذي كتب تحت عنوان: «صورة المقاومة الفكرية للاحتلال الفرنسي في الصحافة الوطنية».

قدر للشاعر أن يصف الثورة الجزائرية من موقع المناضل الممارس، والسجين المجرب، والوطني المتابع، والمثقف المطلع أيضا، على مسار الحركة الوطنية وتطور أحداثها، وتضحيات رجالاتها، وما ألحق بهم الاستعمار الفرنسي الضاري من الأهوال الهائلة.

وقد آثر مفدي زكرياء أن لا يخوض في بعض الخلافات الطبيعية التي كانت تنشب بين المناضلين والوطنيين، حول المنهج، لا حول الغاية؛ فيلوث قلمه بها؛ بل ظل يتغنى للجزائر من حيث هي وطن عظيم، وللثورة من حيث هي تاريخ وطني منعدم النظير؛ وللشهداء الذين كانوا يخرون في ساح الشرف من حيث إنهم ضحوا بأنفسهم في سبيل رفعة الوطن وسؤدده... وتجاهل ما كان يحدث بين بعض المناضلين المسؤولين، وربما بين بعض المجاهدين؛ على أساس أن الخطأ الصغير إذا وقع ينسخه العمل العظيم...

ويتبوأ مفدي زكرياء المنزلة الأولى في طبقة شعراء الثورة الجزائرية بلا منازع يذكر، كما يجب أن يصنف في الطبقة الأولى من الشعراء الجزائريين في القرن العشرين. ولعله الشاعر الأكثر شهرة في الداخل والخارج في تاريخ الشعر الجزائري إطلاقا؛ ولعل ذلك يعود إلى قصائده الغر التي خلد بها الثورة الجزائرية فخلد بها، يضاف إلى ذلك النشيد الوطني الذي كتبه وهو في سجن بربروس في خامس وعشرين من أبريل سنة 1955 فيما يذكر الشاعر ذلك شخصيا.[5] ويكفي مفدي زكرياء فخرا وشرفا أنه الشاعر الجزائري الذي اختيرت قصيدة من شعره لتصبح النشيد الوطني يردده الجزائريون جميعا، وكفى بذلك له فخرا! وهو شرف تنقطع دونه أعناق الشعراء الجزائريين فاستبد به وحده؛ والله يؤتي الفضل من يشاء من عباده.

---

[5] مفدي زكرياء، اللهب المقدس، ص. 71. وقد كتبت القصيدة التي أصبحت النشيد الوطني تحت عنوان: «فاشهدوا». فلما أصبح نشيدا وطنيا أمسى يعرف تحت إطلاق: (نشيد «قسما»).

ومن أروع قصائده في وصف الثورة الجزائرية والتغني بها، أو التغني بشهدائها وأبطالها، وهي كلها مطولات يزيد عدد أبياتها عن خمسين بيتا (وهذه خاصية أخراة يتفرد هو بها أيضا، إذا استثنينا مطولات محمد الصالح باوية في الثورة، ولكنها مطولات من الشعر الحر...): «الذبيح الصاعد»، و«زنزانة العذاب»، و«قال الله...»، و«وتعطلت لغة الكلام»، و«اقرأ كتابك»، و«قالوا نريد...». ولأمر ما وضع الشاعر هذه القصائد المطولة في صدر ديوانه؛ فهي من عيون شعره حقا، كما تعد في الوقت ذاته من روائع الشعر العربي الثوري.

ولا أحد، من الوجهة الافتراضية على الأقل، يكون أشد إحساسا بعظمة الثورة، ولا أقدر على التعبير عنها، ولا أكثر تهيأ للتغني ببطولات شهدائها، ومواقف عظمائها، وصمود شعبها، كالشعراء. فهم بحكم الصفة التي يتبوءونها، يتحسسون مثل هذه الأمور أكثر من سوائهم فيصورونها في أشعارهم أبدع تصوير، وينسجون قضاياها أجمل نسج، فيخلدون ويخلدون. فإن انضاف إلى كل ذلك صفة أخراة، وهي مشاركة مفدي زكرياء، بالإضافة إلى قلمه ولسانه، بيده وجسده في هذه الثورة شخصيا، ارتفع مستوى الشعريه لديه، ونبل مقصدها عنده، وصدقت لهجته فيها، ودفِئت عاطفته، واحتدّ إحساسه.

ولا ريب في أنّ الذي يقرأ شعر مفدي زكريّاء سيلاحظ أنّ شعره يسْتميز بجملة من الميّزات لعلّ أهمّها جماليّة الإيقاع وغِناه، وتناصٌّ لغته مع القرآن والتّراث الأدبيّ العربيّ القديم والحديث، وبساطة اللّغة على ما فيها من أناقة ورشاقة، والعمد إلى استعمال الطّريقة المباشرة في عرْض الأفكار والقضايا، دأب القصيدة العموديّة، وميْل أثناء ذلك إلى الخطابيّة المُقَعْقِعة.

وفيما يأتي تحليل لأهمّ هذه الخصائص، ومتابعة لها انطلاقاً من بعض النّماذج التي نُحيل عليها، أو نستشهد بها، من شعره الثوريّ مع ما يجب أن يُعْلَم

بأننا لم نرد الاجتزاء إلا بديوان اللهب المقدس، ومن اللهب المقدس لم نـرد الاجتزاء إلا بخمس من مطولاتـه التي رتبها الشاعر في مطالع ديوانـه، لاعتقادنا أنه أهم وأجمل ما كتبه عن الثورة الجزائرية؛ إذ كانت الأعمال الأخرى تنتمي إلى الأناشيد الوطنية، أو إلى مناسبات ذات صلة بالثورة دون أن تكون موضوعا خاصا لها.

1. جمالية الإيقاع وفخامة اللغة

ولعل هذه الخاصية أن تكون من أهم ما يميز نسج شعر مفدي زكرياء بعامة، وشعره الثوري بخاصة؛ فمفدي زكرياء يوظف الصوت، كما سنرى، وذلك حرصا شديدا منه على التأثير في متلقيه، وأسر مشاعره، وإبهار إحساسه. فلقد عرف الشاعر، في الخصائص الفنية لنسج شعره، بإيلاعه الشديد باصطناع الموسيقى اللفظية، وكلفه البادي بالالتحاد إلى الإيقاعين: الداخلي والخارجي معا يوظفهما في جمالية شعره؛ فكأن الشاعر كان يعول على اللفظ أكثر مما يعول على الفكرة؛ أي كأنه كان يريد أن يقنع متلقيه بالصوت الجميل الذي يشحنه بالسمات اللفظية المؤتنقة، فيجعله معادلا لطلقة البندقية، ولعلعة القذيفة، وصرخة الغضب، وصيحة الإباء، وصدى الفجاج في أعماق الأودية الوعرة التي كان ينطلق منها الثوار العتاة.[6]

والحق أن توظيف الصوت في الشعر العربي اصطنعه كثير من الشعراء قبل مفدي زكرياء، منهم البحتري، وابن خفاجة الأندلسي، وأبو الطيب المتنبي نفسه في أبيات كثيرة من قصائده؛ فبحكم غنائية القصيدة العمودية من وجهة، ثم بحكم أن الشاعر كان مضطرا إلى إلقاء شعره في مواقف ومناسبات عامة معينة من وجهة

[6] وقد كان لاحظ بعض ذلك يحيى الشيخ صالح أيضا، ينظر شعر الثورة عند مفدي زكرياء، الفصل الأول من الباب الثالث، ص. 293 وما بعدها. طبع الكتاب على نفقة المؤلف، قسنطينة، 1987. كما لاحظ أيضا ذلك عبد الرحمن حوطش عن الشعر الثوري بعامة فجعل حدة الإيقاع خاصية من خصائصه النسجية، ينظر شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر، ص. 481 وما بعدها؛ نشر مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط، 1987.

أخراة؛ فقد كان محكوما عليه بأن يجلب لنفسه الإعجاب، وينشد ما يستطيع أن يبلغ به التأثير في قلوب المتلقين المبلغ الأبعد؛ وذلك بأن يوظف أصوات اللغة في شعره فإذا الكلمات كأنها تتغنى، هي أيضا، معه وهو يلقي قصيدته المجعجعة في الناس. وكأن الطبيعة النسجية لشعر مفدي زكرياء كانت تجعل منه شعرا ليسمع لا ليقرأ، على نقيض كثير من الأشعار، وبخاصة الحداثية، التي إنما كتبت لتقرأ لا لتسمع. بل إن من الشعر لما لا يقرأ ولا يسمع...

فإن انضاف إلى كل ذلك ما يوجد في ألفاظ اللغة العربية من ثراء موسيقي، وما يخامر أبنيتها من تماثل عجيب أصبح العجب، في الحقيقة، من غياب الإيقاع الغني في القصيدة العربية، وليس العجب من حضوره فيها. فأبنية المصادر القياسية فيها، مثلها مثل اسمي الفاعل والمفعول من الثلاثي، وبعض أبنية المبالغة، والصفة المشبهة، كلها أبنية تقوم على التماثل والتشاكل، واستأثرت بها اللغة العربية فكانت بمثابة المادة الصوتية الخام للشاعر المتذوق لجمال ألفاظ اللغة، والملم بمخزونها المعجمي؛ فيأتي منها بالعجب العجاب.

ويمكن أن نعطي نماذج في هذا المجاز، على سبيل التمثيل العرضي، لا على سبيل تقديم دراسة مفصلة مؤسسة، فنلاحظ أن العربية وهبت خاصية موسيقية لم توهبها لغة أخراة فيما نعلم؛ فاللفظ الواحد، بفضل خاصية الإعراب التي خصت بها، يتخذ له تشكيلات صوتية متنوعة بناء على متطلبات المستعمل لها، ووفق حاجته إليها. فلو افترضنا أن شاعرا أراد أن يتخذ من روي الراء قافية له فإنه سيكون مخيرا بين عدة خيارات في اللفظ المنتهي بالراء، وليكن لفظ «ناصر»:

1. ناصر؛

2. ناصر؛

3. ناصر؛

4. ناصرا.

فهو يستطيع أن يكتب قصيدته العمودية على أي من هذه الأصوات فيكون مخيرا بين خمسة أصوات، لا صوت واحد. ويمكن أن يأتي من هذا الحرف بمزيد فيعطي أيضا أربعة أصوات على الأقل يمكن النسج عليها قصائد حيث يعطي: منتصر، ومنتصر، ومنتصر، ومنتصرا...

وهذا غير متاح في اللغات الأخراة بهذا التنوع الصوتي الكثير الثراء، والسخي العطاء. فاسم الفاعل من الفئة الأولى، في اللغة الفرنسية مثلا، لا يعطيك إلا مقطعا واحدا من الصوت الرتيب ولا يمكن تنويعه إلى أي اختيار صوتي ثان، حتى لو استعملت منه المزيد الذي يأتي في أوله فلا يتغير آخره، بله ثالثا ورابعا وخامسا...

وعلى أن اسم الفاعل من الثلاثي في اللغة العربية يكون متماثلا أبدا في بنائه، وإن اختلف الحرف الأخير منه؛ فيكون تماثله نفسه هو ضربا من الإيقاع الداخلي كقولهم: ثائر، وتائب، ونائل، وثائب، وجائر، وحارث، وخائب، ودائم، وضارب، وقائم، وقاعد، وساجد، وهلم جرا... فإن كان اسم الفاعل الجاري مجرى النكرة من ثلاثي معتل الحرف الأخير اتخذ له صورة أخراة من الإيقاع، مثل: داع، وباغ، وساع، وقاض، وراع، وناس، وراو، وثاو، وهاو... فإن جرى اسم الفاعل هذا نفسه مجرى المعرف بالألف واللام اتخذ له سيرة أخراة من الإيقاع، وذلك بإشباعه بالياء المثقلة، فيصير: الداعي، والباغي، والساعي، والقاضي، والراعي، وهلم جرا...

كما أن الصفة المشبهة باسم الفاعل تنهض، هي أيضا، بوظيفة بنائية عجيبة في نسج اللغة العربية داخل النص الشعري وذلك بتماثلها كقولهم: شديد، ورشيد، وبليد، وسعيد، وجديد، وتليد، وعنيد، وعليم، وكريم، وحليم، وهلم جرا... وليقل نحو ذلك في بقية الصيغ منها، مثل: شهم، وصعب، وسهل، ونذل، وندر، ونحس، ووغد... وليقل بعض ذلك أيضا في أبنية المبالغة مثل: فعال، ونمام، وعلام، وغدار، وكذاب، وجبار، وتواب..

وإذا كان الشاعر حين يسعى إلى إقامة الإيقاع الخارجي إنما يقيمه على التجانس الصوتي التام، لا على مجرد التماثل في البناء؛ فإن هذا التماثل البنائي ينهض بوظيفة إيقاعية داخلية جميلة. وكثيرا ما يطغو توارد الألفاظ المتجانسة الأصوات، المتماثلة البناء، معا على قريحة الشاعر فتغني شعره بالأصوات التي تستحيل إلى منغومة ناطقة بالصوت المهيأ للغناء، كقول امرئ القيس:

مكر مفر، مقبل مدبر، معا

على حين أنك ترى بعض الشعراء يعمد إلى تعمد ترداد تركيبة صوتية بعينها لإغناء إيقاع شعره الداخلي، كقول المتنبي:

فيا شوق ما أبقى، ويالي من النوى ويا دمع ما أجرى، ويا قلب ما أصبى

فنلاحظ أن الإيقاع تكاثف وتكاتف، وتكاثر وتغافص، حتى شمل أربعة مستويات صوتية في تركيبة إيقاعية واحدة:

فيا+شوق+ ما+ أبقى؛

ويا+لي+ من+ النوى؛

ويا+دمع+ ما+ أجرى؛

ويا+ قلب+ ما+ أصبى.

فباستثناء التركيبة الثانية التي يقع فيها شيء من الاختلاف الإيقاعي بالقياس إلى التركيبات الإيقاعية الأخراة؛ فإن التركيبات الثلاث البواقي يتألفن من أربع سمات صوتية متعادلة متماثلة.

والحق أن عبقرية اللغة العربية، في تراكيبها العالية، تنهض على ازدواج الجمل وتقابلها؛ كقوله: « المرء بأصغريه: قلبه ولسانه: إن صال، صال بجنان؛ وإن قال، قال ببيان». فالشعر والنثر الأدبي الراقي في المأثورات التي وصلتنا من استعمال البلغاء يكادان يستويان في ذلك إلا فيما يرجع إلى استئثار الشعر العمودي

بالوزن والقافيـة الرّتيبـة. وأمّـا علـى مستوى التّركيب، أو مـا نُطلـق عليـه الإيقاع الدّاخليّ، فلا يكاد الشّأن يختلف فتيلاً.

وعلى أنّ كثيراً ما يكون مجرّدُ ردِّ الصّدر على العجـز في الشّعر العربـيّ كافيـاً لأن يكون مصدراً غنيّاً للّعِب بالإيقاع الدّاخليّ والخارجيّ فيه معاً؛ كقول الشّاعر مثلاً وهو يتحدّث عن ورقاءَ كانت تهدِل على فَنَن بالضّحى:

ذكرتْ إلْفاً، ودهْراً، سالفاً فبكَتْ حُزْناً، فهاجَتْ حَزَني
فبُكائي ربّما أرّقَهـــا ؛وبُكاها ربما أرّقنـــي
ولقد تشكو فما أفهمُهـا؛ ولقد أشكو فما تفهمُنـــي
غير أنّي بالجَوى أعرفُها وهْيَ أيضاً بالجوى تعرفـني

فالشّاعر هنا كأنّه يتحدّث إلى صديق دون تكلُّف ولا تصنّع؛ وكأنّ الإيقـاع هو الذي كان يأتيه أرسالاً،. وينثال عليه انثيالاً، لا أنه هو الـذي كـان يَنشُدُهُ نِشداناً، ويلتمسه التماساً. ولا نعتقد أنّ أحداً مـن القرّاء أو المتلقّين يجـرؤ علـى أن يزعم أنّ الشّاعر، هنا، كان يتكلّف في نسج هذه اللّغـة الإيقاعيّـة البسيطة المؤثّـرة في الوقت ذاته. ولولا أنّنا نخشى الخروج عمّا أردنا له لتوقّفنـا لـدى هـذه الأبيات العجيبات الإيقاعِ فحلّلناها تحليلاً مفصّلاً يكشف عن إيقاعاتها الدّاخليّة والخارجيّة التي ليس من العسير على القارئ أن يهتديَ السّبيلَ إليها على كلّ حال.

ولذلك قيل إنّ أبا العتاهية أُثِر عنه أنّه كان يقول ما معناه: لو شئت أن يكون كلامي كلُّه شعراً لفعلت. ولعلّ ذلك كان آتياً من أنه أدرك أسرار العربيّـة وتحكّم في إيقاعـات ألفاظـها. وتذكّرنـا أبيـات الورقـاء الـتي استشـهدنا بـها آنفـاً، في بساطة نسْجها، وروعة إيقاعها، بأبيات أبي إسحاق إسماعيل أبي العتاهيّة التي مدح بها الخليفةَ المهدي في مجلس غاصّ بالشّعراء والعلماء:

أتتْه الخلافةُ مُنقادةً إليه تجرّرُ أذيالَهـــا

فلم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لهـــا
ولو رامها أحد غيره لزلزلت الأرض زلزالها
ولو لم تطعه بنات القلوب لما قبل الله أعمالـــها

حتى قيل إن بشارا الشاعر كان حـــاضرا فقـال لأشجع السلمي، وهـو شـاعر معروف أيضا، وكان إلى جنبـه: «انظر ويحـك يـا أشجع، هـل طـار الخليفـة عـن عرشه»؟![7] إعجابا ببساطة أبيات أبي العتاهية وما استوى له فيها من إيقـاع عجيـب قام أساسا على اللعب باللغة، ورد العجز على الصدر، واستثمار التناص مع القـرآن، والاهتداء إلى السر الذي يرقى بالكلام إلى مستوى الشعرية الطافحـة، فيكـون السـهل الممتنع كما يقال:

فلم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لهـــا

فلم يذهب أحد من الشعراء من مجلس المهدي بجائزة غير أبي العتاهية.[8]

وإذا كان معظم النقاد قديما وحديثا ابتداء من أبي عثمان الجـاحظ حـين قـرر أن الوجه في كتابة الشعر يكمـن «في إقامـة الـوزن، وتخـير اللفـظ، وسـهولة المخـرج (...)؛ فإنما الشعر صناعـة، وضـرب مـن النسج، وجنـس مـن التصويـر»[9] إلى جـان كوهين الذي كـان يقـرر في تنظـيره للشـعر: «أن الشـاعر ليـس شـاعرا لأنـه يفكـر أو يحس؛ ولكن لأنه يقول. فهو ليس مبدعا للأفكار؛ ولكنـه مبـدع للألفـاظ»[10] تعصبـوا للفظ على المعنى، أو للتعبير على المضمون، أكثر مما تعصبوا للمضمون علـى التعبـير؛ فلأن ذلك قد يكون هو المذهب المفضل لدى عامة الشـعراء؛ ولأن الشعر إذا اسـتحال إلى أفكار أولى له أن يكون فلسفة لا شعرا.

---

[7] أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنبـاء أبنـاء الزمـان 1. 221-222.
[8] انظر م.س..
[9] أبو عثمان الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، 3. 131-132.
[10] Jean Cohen, Structure du langage poétique, p.42, Flammarion, Paris, 1966.

وعلى أنا لا نعتقد أن أبا عثمان الجاحظ كان يريد بقولـه: «إقامة الوزن» إلى ما يعرف بالبحر الشعري، وإن لم يكن ذلك ممتنع التأويل من قوله؛ ولكنه كان يريد به إلى جمال الإيقاع اللفظي في ذاته، أي إلى توظيف الصوت اللغوي لتركيب السمات اللفظية داخل البيت فتغدو هذه الألفاظ متغنية مترنمة بنفسها. كما أن جان كوهين لم يكن يريد أن يذهب إلى حد تجريد الشاعر من التفكير تجريدا أعمى؛ وإنما كان يريد أن يذهب إلى أن وظيفة الشاعر ليست هي أن يقرر أمورا عليا في الفلسفة ونظرية المعرفة في شعره، ولكنها تقتصر أساسا على جمال التصوير، وتأنيق اللفظ، وتأليق النسج، واختيار من كل ذلك ما يلائم منه للمقام، وتوظيف إيقاع الكلام داخل النص الشعري توظيفا عبقريا يعجب فيطرب.[11]

أفيكون مفدي زكرياء مليما بعد الذي قاله النقاد فيما يجب أن يكون عليه الشعر، وهو لم يذهب في مساره الفني، في الحقيقة، إلا إلى بعض ما ذهبوا إليه؟

وأيا ما يكن الشأن، فإن مفدي زكرياء آثر أن يوظف الصوت في تبليغ رسالته الشعرية لتكون أقرب إلى قلوب المتلقين، وأمتع لمسامعهم وقلوبهم، وأكثر تأثيرا في نفوسهم؛ وقد اصطنع ذلك خصوصا في القصائد التي كتبها عن الثورة الجزائرية؛ ولعل أهم عيونها تلك التي أومأنا إليها آنفا.

وعلى أن فخامة اللفظ، وجزالة الوقع، وأناقة النسج، تطالعك من عناوين هذه القصائد نفسها؛ فهو يحرص على انتقاء عناوين مثيرة لتلفت أنظار المتلقين إليها؛ كما يمثل ذلك في قصائده: الذبيح الصاعد، وزنزانة العذاب، وقالوا نريد، وتعطلت لغة الكلام، وحروفها حمراء، واقرأ كتابك، وقالوا نريد... فهذه العناوين توحي بدلالة العظمة والفخامة من وجهة، وبروز التضحية والشجاعة والبطولة من وجهة أخراة. فالقارئ حين تطالعه قصيدة بعنوان: «وقال الله...» يدرك أن وراء الأكمة ما

---

11 ينظر عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، الفصل الأول، دار الحداثة، بيروت، 1986.

وراءها، وأن هذه العبارة تحيل على قيم عظيمة هي قيم التضحية والنضال في سبيل تحرير الوطن من رجس الاحتلال الأجنبي المقيت؛ وأن قول الله هنا ليس واردا على وجه الحقيقة، ولكنه تمثيل للقيم الروحية والإنسانية العظيمة التي جاءت من أجلها الثورة لتحرر شعبا من الاستعباد، وتنقذه من الاستبداد، وتعيد له المجد الضائع، وتحيي في نفسه الأمل الغائب. والملاحظ أن الشاعر، بحكم أنه شاعر، لم يتورع في نسبة ما للأرض إلى السماء، وإلحاقه بها؛ وذلك تكريسا للأبعاد الروحية التي قامت على بعضها الثورة الجزائرية، كما أومأنا إلى ذلك آنفا. من أجل ذلك نجد الشاعر يصطنع، كما سنرى، كثيرا من العبارات الدينية المستوحاة من نص القرآن العظيم مثل قوله:

وهل سمع المجيب نداء شعب ... فكانت ليلة القدر الجوابا
تبارك ليلك الميمون نجما ... وجل جلاله هتك الحجابا
زكت وثباته عن ألف شهر ... قضاها الشعب يلتحق[12] السرابا(...)
بناشئة هناك أشد وطأ ... وأقوم منطقا، وأحد نابا(...)
ملائك بالفواتك نازلات ... بإذن الله أرسلها خطابا
تنزل روحها من كل أمر ... بأحرار الجزائر قد أهابا

فهو هنا يشبه ليلة أول نوفمبر بليلة القدر التي يقول الله تعالى فيها: «...ليلة القدر خير من ألف شهر. تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر»[13]. كما نجد الشاعر يضمن قوله تعالى: «إن ناشئة الليل هي أشد وطأ وأقوم قيلا»[14].

---

[12] لعل الصواب: يلتحف، إذ لا معنى للفظ «يلتحق» هنا؛ وذلك بالإضافة إلى أن فعل «يلتحق» لا يتعدى بنفسه، ولكنه يتعدى بالباء. فهو خطأ مطبعي غالبا.
[13] سورة القدر، الآيتان 3-4.
[14] سورة المزمل، الآية 6.

والإيقاع في الشعر إيقاعان اثنان: داخلي وخارجي. وقد كنا رأينا كيف يوظف الإيقاع داخليه وخارجيه لإشباع القصيدة بالشعرية الإيقاعية، أو الإيقاعية الشعرية، فإذا أنت تسمع شعرا كله أصوات متناغمة، وألحان متجانسة؛ وإذا أنت وكأنك تستمع إلى معزوفة من سمفونية عظيمة الأنغام. لقد اختار مفدي زكرياء، لأول قصيدة في ديوانه: «اللهب المقدس»، روي الدال موسيقى خارجية لها. ونحن نعلم أن الدال من حروف الإطباق فيقع عليها الوقف بإشباع لطيف، على عكس القاف والباء اللتين يتفرقع الصوت بهما لدى الوقف فينفجر انفجارا؛ فهنا لا يقع الانفجار الصوتي بحكم مخرج الدال الذي ليس شفويا ولكنه لثوي، لأنه يخرج مثل مخرج الظاء، والثاء[15]. وهو من أجمل الحروف في العربية وأكثرها ورودا، ضمن ستة أحرف، في الكلام العربي حتى قيل: «إن كل كلمة ثلاثية فصاعدا لا يكون فيها حرف أو حرفان منها فليست بعربية، وهي ستة أحرف: د، ب، م، ن، ل، ف».[16] ولذلك ترد مثل هذه الحروف قافية بكثرة لدى أشهر الشعراء وأكبرهم في القديم والحديث. كما نلاحظ أن الدال وردت في المنزلة الأولى من الترتيب.

ولعل الذي يلاحظ السمات اللفظية التي وقعت في مطلع قصيدة الذبيح الصاعد يقتنع بأن الألفاظ فيها موظفة صوتيا، وأن كل لفظة منها تكاد تنطق بصوتها المتعالي طورا، والمتفرقع طورا، والمنفجر طورا آخر:

قام يختال كالمسيح وئيدا   يتهادى نشوان يتلو النشيدا
باسم الثغر كالملائك، أو كالطـفل يستقبل الصباح الجديدا
شامخا أنفه جلالا وتيها   رافعا رأسه، يناجي الخلودا
رافلا في خلاخل زغردت تمـلأ من لحنها الفضاء البعيدا

---

15 ابن منظور، مقدمة لسان العرب.
16 م.س.

حالما كالكليم كلمه المجـ ـد فشد الحبال يبغي الصعودا
وتسامى كالروح في ليلة القد ر سلاما يشع في الكون عيـــدا

فلسنا نريد، هنا، أن نعرض لجلال التصوير، وفخامة النسج، فلعل مكان ذلك غير هنا؛ ولكنا نريد أن نعرض لجلال الألفاظ، وجزالتها، وفخامتها؛ واتسامها في عامتها بإيقاعية شعرية تجعل القصيدة تتغنى بنفسها. ومن أهم هذه السمات اللفظية التي تحدث وقعا موسيقيا إما مستقلة بنفسها، وإما متضافرة مع سمات لفظية أخراة فتحدث إيقاعا شعريا فخما: يختال، ويتهادى، ونشوان، كالملائك، شامخا أنفه، جلالا وتيها، رافعا رأسه، رافلا في خلاخل، الفضاء البعيدا، يبغي الصعودا، وتسامى كالروح، في ليلة القدر...

وقد تتضح جمالية الإيقاع لدى إعادة تركيب النسوج الشعرية الواردة في مطلع هذه القصيدة:

قام يختال؛ كالمسيح وئيدا؛ يتهادى نشوان، يتلو النشيدا؛
باسم الثغر، كالملائك أو كالطفل؛ يستقبل الصباح الجديدا؛
شامخا أنفه، جلالا وتيها؛ رافعا رأسه، يناجي الخلودا؛
رافلا في خلاخل زغردت، تملأ من لحنها الفضاء البعيدا
وتسامى كالروح سلاما، في ليلة القدر، يشع في الكون عيدا

وانظر إلى مطلع القصيدة وما حملها من فخامة وجلالة: «قام يختال»، فهل يوجد أفخم من هذا التعبير في العربية؟ ثم انظر كيف شبه الشهيد بالمسيح، بحكم وحدة الحالتين، وتقارب المنزلتين؟ ولم يجتزئ بقيامه واختياله حتى أردفه بقوله: «يتهادى نشوان»...

فهنا لا تمنحك اللغة لحنا موسيقيا فحسب؛ ولكنها تصور الأشياء على غير ما وضع لها في مقارنة عجيبة؛ فالشهيد حين قام ليمضي إلى المصقلة كان يختال

معتزاً أنفةً وعظمةً، وكبرياءً وخُيَلاء؛ فهو يشبه المسيح حين أرادوا صلبه، وتشبيه الشّهداء بالأنبياء ليس ناشزاً ولا مستسمجاً من وجهة نظر دينيّة خالصة.[17] فالشّهداء منزلتهم عند اللّه عظيمة. بل لقد كان منتشياً سعيداً بأن يكون أوّل شهيدٍ في الثورة الجزائريّة، فأيّة عظمة أعظم، وأيّ فخر أشرف من ذلك مكانةً في التّاريخ؟

وحين نفكّك السّمات اللّفظيّة التي بنى بها نسجه الشّعريّ، لينزلق الإيقاع الدّاخليّ إلى الخارجيّ، نلاحظ أنّها تمثّل تركيبات، تركيباتٍ متجانسة:

*يتلو النشيدا؛ يناجي الخلودا؛ تملأ الفضاء البعيدا؛ يشع في الكون عيدا؛

*قام كالمسيح؛ وتسامى كالروح؛ باسم الثغر كالملائك؛ حالما كالكليم؛

*شامخا أنفه؛ رافعا رأسه؛ رافلا في خلاخل؛ حالما كالكليم؛

*جلالا؛ تيها؛ رافعا؛ رافلا؛ حالما؛ سلاما؛ عيدا؛

*كالمسيح؛ كالملائك؛ كالطفل؛ كالكليم؛ كالروح...

إنا نلاحظ أن الشاعر كان ينسج من اللغة الشعرية إيقاعات متعددة متنوعة بحيث يمكن تصنيف هذه الإيقاعات، كما حاولنا أن نجيء ذلك، إلى عدة تشكيلات إيقاعية: مفردة ومركبة، مفتوحة ومغلقة...

وقد يكون من الضروري الإيماءة إلى خاصية أخراة في فخامة اللغة الشعرية في القصائد الثورية لدى مفدي زكرياء، كما يمثل ذلك في قصيدة «الذبيح الصاعد»؛ وهي إيثار بناء من اللغة على سوائه للدلالة على النبل والفخامة، والعظمة والجزالة؛ وذلك مثل قوله: الملائك، عدة مرات، عوضا عن «الملائكة». وقد ألفينا هذا البناء الإيقاعي الفردي يتكرر بكثرة في قصائده الثورية مثل: الملائك -وقد سبق ذكره-،

---

17 نومئ إلى قوله تعالى: «ومن يطع الله والرسول فأولئك مع الذين أنعم الله عليهم من النبيئين والصديقين والشهداء والصالحين، وحسن أولئك رفيقا». سورة النساء، الآية 69.

وخلاخل، والعوالم، (وتكرر في قصيدة الذبيح)، والخــوارق، والكواسـر، والجمـاجم، وغياهب، وخياشم، ومواخر (من مخور الباخرة في اليم).

كما نجد مثل هذا البناء من اللغة يتكرر في قصيــدة «وقـال اللــه» أيضـا كمثـل قوله: كواكب، قنابل، ملائك، الفواتك، الكواعـب، القنـابل، ومنـابع، والجزائـر، والخوارق...

ولعلنا لا نعدم من يعترض على هذه الملاحظة فيزعم أن ذلك قد يقع في الكـلام لأي كاتب من الكتاب، أو شاعر من الشعراء، إذا طـال لديـه نفس الكـلام؛ ونحـن نرى أن من السذاجة بمكان الاحتكام إلى الاعتباطية في الفن؛ بل إن كل شيء يجـب أن يوظف لما يسر له في النص الأدبي، ويؤول على أساس هــذا المبـدأ؛ بالإضافـة إلى أن هذا البناء -إن أبينـا إلا تـأويلا لبنـاء اللغـة، ولا أحـد يستطيع أن يحظـر علينـا ذلك- يتلاءم مع اسم «الجزائر»؛ فكأن تكـرار كـل سمـة لفظيـة في شعره علـى هـذا البناء كان موظفا للقضية الجزائرية، ومحيلا على ثورة فاتح نوفمبر العظيمة.

ويمثـل الإيقاع الداخلي شديد الطفوح، بادي البروز؛ وذلك علـى دأب فحـول الشعراء العرب في مجازات من قصائدهم، ومواطن من أشعارهم الـتي كـانوا يقرضـون. ويمكن الاجتزاء بالتمثيل لذلك من مطلع قصيدة لمفدي زكرياء بعنوان: «وتعطلت لغـة الكلام» التي قالها عام سبعة وخمسين وتسعمائة وألـف بمناسـبة الذكـرى الثالثـة لاندلاع ثورة التحرير:

نطق الرصاص؛ فما يباح كلام	وجرى القصاص؛ فما يتاح ملام
وقضى الزمان فلا مرد لحكمه	وجرى القضاء وتمت الأحـــكام
وسعت فرنسا للقيامة وانطوى	يوم النشور، وجفت الأقـــلام
والقابضون على البسيطة أفصحوا	والكون باح وقالت الأيـــــام![18]

[18] مفدي زكرياء، م.م.س.، ص، 42.

فهذه الأبيات الأربعة تمنحنا تشكيلات إيقاعية داخلية متماثلة عجيبة:

1.نطق الرصاص =جرى القصاص؛ وقضى الزمان=وجرى القضاء؛

2.فما يباح كلام=فما يتاح ملام؛

3.وتمت الأحكام=وجفت الأقلام=وقالت الأيام.

ففي هذه الإيقاعات تماثل لفظي هو الذي مكن لهذه الإيقاعات من التحصحص والثبات. وواضح أن العناصر اللفظية المفردة التي أمدت هذا الكلام بهذا الفيض من الإيقاعات المركبة، هي هذه السلسلة من الأفعال التي وردت في صيغة الماضي أساسا:

1.نطق، وجرى، وقضى، وجرى، وتم، وسعى، وانطوى، وجف، وأفصح، وباح، وقال. (على حين أن الفعلين المضارعين الاثنين الوحيدين الواردين في هذه الأربعة الأبيات تقابلا فشكلا إيقاعا داخليا بتقابلهما: فما يباح؛ فما يتاح). ويمكن تصنيف هذه السمات اللفظية التي كونت الإيقاع الداخلي لهذه الأبيات الأربعة التي جئنا به من مطلع قصيدة «وتعطلت لغة الكلام» دون انتقاء، تصنيفا داخليا، قائما على التشاكل الصوتي فنلاحظ أن هناك أربع فئات من هذه الأفعال بحكم التماثل البنائي الذي أفضى إلى إيقاعها الداخلي:

أ.فئة: جرى، قضى، جرى، سعى؛

ب.فئة: تم، جف؛

ج.فئة: باح، قال؛

د.فئة: نطق، انطوى، أفصح.

ونستخلص من هذا الرصد أن التماثل الإيقاعي يتجسد في ثماني سمات لفظية؛ من حيث إن التباين الإيقاعي لا يمثل إلا في ثلاث سمات لفظية لم تجد لها إلفا لفظيا تتزاوج معه، فتباينت على مضض.

2.على حين أن عناصر إيقاعية إفرادية أخراة تنتمي إلى النظام الاسمي أسهمت في تكوين هذا الإيقاع الداخلي:

الرصاص، القصاص، الزمان، القضاء، الأحكام، الأقلام، الأيام، كلام، ملام...

ولا يبدو وجود تكلف يذكر في التماس هذه الإيقاعات الداخلية ومكوناتها الإفرادية؛ بل كأنها كانت هي التي تنهال على الشاعر انهيالا، وتأتيه أرسالا. وهي تمثل، على كل حال، خاصية مركزية، في شعرية القصيدة الزكريائية الثورية؛ لأن توظيف الصوت الصادع، والتمكين للنغم الصادح، كانا مما يظاهر الشاعر على تبليغ رسالته، والنضح عن قضيته، بجمالية صوتية كأنها في تناغمها سجح الحمام، أو هديل اليمام.

وأما الإيقاع الخارجي فإنه يعتمد على صوت مسبوق إما بمد مكسور، أو مد مضموم فيبدأ إشباع الإيقاع قبل أن ينتهي بألف الصلة: وئيدا؛ النشيدا؛ الجديدا؛ الخلودا؛ البعيدا؛ الصعودا؛ عيدا...

بل إنا ألفينا كثيرا من أبيات الشعر الثوري لدى مفدي زكرياء تنتهي بما نطلق عليه نحن «الإيقاع المزدوج»، أو ما يسميه العروضيون «لزوم ما لا يلزم»؛ كما يبدو ذلك فيما نمثل به من تشكيلات «الإيقاع المزدوج» الآتية:

1.الدال الممدودة مع الدال المشبعة بألف الوصل، ويشكلان عشرة عناصر إيقاعية خارجية مزدوجة في قصيدة «الذبيح الصاعد»: الجديدا، حديدا، الترديدا، أخدودا، سديدا، السدودا، وصدودا، جديدا، مديدا، والتجديدا؛

2.العين الممدودة مع الدال المشبعة بألف الوصل، ويشكلان تسعة عناصر إيقاعية خارجية مزدوجة: البعيدا، الصعودا، عيدا، سعيدا، الموعودا، سعيدا (مكرر)، القعودا، الوعودا، وعيدا؛

3.الجيم المدودة مع الدال المشبعة بـألف الوصـل، ويشـكلان خمسـة عنـاصر إيقاعية خارجية مزدوجـة، فيها: الوجودا، مجيدا، مجيدا (مكرر)، يجودا، جيدا؛

4.القاف المدودة مع الدال المشبعة بالأف الوصـل، ويشـكلان خمسـة عنـاصر إيقاعية خارجية مزدوجة: الرقودا، حقودا، المعقودا، وقودا، الحقودا؛

5. اللام المدودة مع الدال المشبعة بـألف الوصـل، ويشـكلان خمسـة عنـاصر إيقاعية مزدوجة: الخلودا، الوليدا، الأملودا، البليدا، تليدا؛

6. الشين المدودة مع الدال المشبعة بـألف الوصـل، ويشـكلان أربعـة عنـاصر إيقاعية مزدوجة: النشيدا، رشيدا، مشيدا، المنشودا؛

7. النون المدودة مع الدال المشـبعة بـألف الوصـل، ويشـكلان أربعـة عنـاصر إيقاعية مزدوجة: البنودا، الجنودا، جنودا، عنيدا؛

8. اللام المدودة مع الـدال المشـبعة بـألف الوصـل، ويشـكلان أربعـة عنـاصر إيقاعية مزدوجة: الخلودا، الوليدا، الأملودا، البليدا، تليدا؛

9.الهاء المدودة مـع الـدال المشـبعة بـألف الوصـل، ويشـكلان ثلاثـة عنـاصر إيقاعية خارجية مزدوجة: شهيدا، العهودا، شهيدا (مكرر)؛

10.الحاء المدودة مع الدال المشـبعة بـألف الوصـل، ويشـكلان ثلاثـة عنـاصر إيقاعية مزدوجة: الوحيدا، ولحودا، نحيدا.

وضربنا صفحا عن ذكر ما تواتر أقل من ثلاث مرات من الإيقاعـات المزدوجـة الخارجية في هذه القصيدة.

وعلى أن هذا الإيقاع الخارجي المزدوج، وحتى غير المزدوج، على دلالته على الجمـال والرصانـة؛ فكأنـه يـدل، في الوقـت ذاتـه، علـى القوة والصلابـة، والشـدة والعرامة؛ وذلك لارتباطه بالثورة الجزائرية وما كان يجب أن يصـاحب مسارها من تصبر جميل على البلاء، وتجلد شديد في مواقـف الاضطـهاد، وتعـز كبير في مواطن

المحن والعناء؛ فهو موظف في القصيدة جماليا؛ ولكنه موظف فيها لما وراء ذلك من السياسة غاية.

بيد أنّا لا نريد أن نَمْضيَ في متابعة هذا الإيقاع في قصيدة «الذبيح الصّاعد» التي تقع في ثمانية وستّين بيتاً؛ لأنّنا لو توقّفنا لدى أبياتها واحداً، واحداً؛ لاستغرق ذلك منّا كتاباً كاملاً؛ ثمّ لأنّنا نريد أن نبرهن على وجود هذه الخاصّية في النّسج الشّعري لمفدي زكرياء في قصائد أخراة؛ وخصوصاً في القصيدة الثالثة من الدّيوان، وهي: «وقال اللّه...»[19] التي تقع في ستّة وسبعين بيتاً، وهي من أحسن ما يمثّل الأسلوب الشّعريّ الثوريّ لمفدي زكرياء، نسْجاً وإيقاعا، وسطحاً وعُمقاً. ونسوق من هذه القصيدة المطوّلة ستّة عشر بيتاً وهي الواردة في مطلعها، ثمّ نحاول التدليل فيها على مواقع الإيقاع الداخلي منه والخارجي معا، لنتابع من بعد ذلك خصائص نسجية أخراة عامة في القصيدة:

دعا التاريخ ليلك فاستجابا ... نفمبر هل وفيت لنا النصابا؟
وهل سمع المجيب نداء شعب ... فكانت ليلة القدر الجوابا؟
تبارك ليلك الميمون نجما ... وجل جلاله هتك الحجابا
زكت وثباته عن ألف شهر ... قضاها الشعب يلتحف السرابا
تجلى ضاحك القسمات تحكي ... كواكبه قنابله لهابا
بناشئة، هناك، أشد وطأ ... وأقوم منطقا، وأحد نابا
مضت كالشهب وانحدرت شظايا ... تلهب في دجنتها التهابا
ملائك بالفواتك نازلات ... بإذن الله أرسلها خطابا
وهزت ثورة التحرير شعبا ... فهب الشعب ينصب انصبابا

---

[19] ذكر الشاعر أنه كتب هذه القصيدة بسجن البرواقية، وذلك بمناسبة الذكرى الثالثة لاندلاع ثورة فاتح نوفمبر؛ فيكون كتبها في أكتوبر 1957. وانظر اللهب المقدس، ص.30.

تنزل روحها من كل أمــر بأحرار الجزائر قد أهابــا
وبرزت الكواعب قاصـرات فرحن يخضن للموت العبابا
ولعلع من شلعلع ذو بيــان فأنطق فوق جرجرة الجعابا
وشبت من ذرى وهران نــار رآها برج مدين فاستجابــا
وقال الله: كن يا شعب حربا على من ظل لا يرعى جنابـا
وقال الشعب: كن يا رب عونا على من بات لا يخشى عقابا
فكان، وكان من شعـب ورب قرار أحدث العجب العجابا[20]

نلاحظ أن اللغة الشعرية، في هذه الستة عشر بيتا التي أثبتناها من مطلع قصيدة «وقال الله»، تستميز بالفخامة والنبل، والتحريض والتبكيت، والخطابية والمبالغة، جميعا؛ فنجد من بين سماتها التي تتميز ببعض هذه الخصائص الذي يعود بعضها إلى السطح، وبعضها الآخر إلى العمق: التاريخ، ونداء الشعب، وليلة القدر، وتبارك ليلك، وجل جلاله، وهتك الحجاب، وألف شهر، وضاحك القسمات، وبناشئة أشد وطأ، ومضت كالشهب، وانحدرت شظايا، وملائك بالفواتك نازلات، وهب الشعب، وتنزل روحها من كل أمر، وبرزت الكواعب قاصرات، ولعلع من «شلعلع»، وقال الله: كن يا شعب حربا، وقال الشعب كن يا رب عونا؛ فكان وكان...، قرار أحدث العجب العجابا.

فاللغة التي يصطنعها مفدي زكرياء لا تنتمي إلى اللغة الشعرية التي نجدها لدى الشعراء الجزائريين من الجيل الجديد، في عهد الاستقلال، حيث هذه اللغة غالبا ما تكون ضحلة فقيرة، وهزيلة ضعيفة معا؛ بل إن مفدي زكرياء، كما يبدو ذلك من خلال تعامله اللغوي، متحكم في لغته الشعرية يصطنعها كيف يشاء إلا في مجازات قليلة هنا وهناك، تعروه هنات. بيد أن مشكلة مفدي زكرياء ليست مع

[20] من مطلع قصيدة «وقال الله...»، ديوان «اللهب المقدس» لمفدي زكرياء، ص. 30-32.

اللغة، ولكنها مع الصورة الشعرية التي قد تفسدها نظمية تفرضها على الشاعر ضرورة البحث عن إقامة القافية بلفظ يلائمها من الوجهة الإيقاعية؛ في حين قد يكون هذا اللفظ ضعيف الموقع من الوجهتين الفنية والنسجية معا؛ كما قد يمثل ذلك في قوله: «لا يرعى جنابا»؛ فلفظة الجناب هنا يضيق بها الموقع، ويمور بها المقام، ويمرج لها الكلام؛ لأنها تبدو أضعف من الألفاظ الفخمة القوية الأخراة التي استعملت قبلها، والتي ستستعمل بعدها أيضا، في معان ثورية كبيرة، ومواقف تاريخية عظيمة. وقد يقال ذلك أيضا في قوله عن سيرة الاستعمار الفرنسي المتغطرس: «لا يخشى عقابا»؛ فكأن سيرة الاستعمار في الجزائر تقتصر على خشية العقاب وحدها. ولا يقال إلا نحو ذلك في «ضرب» البيت الأول، بتعبير العروضيين، حيث نرى أن لفظة «النصاب» مصطلح فقهي تسرب إلى اللغة الإدارية الحديثة، ولا نرى له صلة باللغة الشعرية، بله اللغة الثورية، لولا ما كان يلتمسه الشاعر من ضرورة إقامة القافية التي تعد، في الحقيقة، نقطة الضعف الأولى في القصيدة العمودية.

وننزلق الآن إلى مدارسة الإيقاعين الخارجي والداخلي فنلاحظ أن الشاعر اختار لهذه المطولة حرف الباء الذي هو أيضا أكثر الحروف الستة ورودا في الكلام العربي بعد الدال. وهو صوت شفوي يتقلقل به المخرج لدى الوقف عليه خصوصا. فإن انضاف إليه ما يطلق عليه النحاة «ألف الوصل» التي تشبع صوت هذه الباء المفتوحة في قافية القصيدة ازداد صوتها تمكنا وتموقعا، وتبوءا وتحصحصا. ولا ينبغي أن يعزب عن الوهم أن صوت الباء، بالإضافة إلى ما ذكرنا آنفا من بعض خصائصها، هو من أسهل الأصوات في العربية مخرجا، وأجملها وقعا؛ ذلك بأن خروجه من الشفتين يجعله في النطق يسيرا، وفي الوقع جميلا؛ ولذلك يعد هذا الحرف من أوائل الأصوات التي يلعب بها الصبي عشوائيا، في طفولته المبكرة، لسهولة مخرجه. وزاد

صوت الباء المفتوح المشبع تمكنا وتموقعا أن ما قبله، في إيقاع القصيدة، ظـل مفتوحا هو أيضا مشبعا بالمد: صابا؛ وابا؛ جابا؛ رابا؛ هابـا؛ نابـا... (مـن قولـه: النصابـا، والجوابا، والحجابا، والسرابا، ولهابا، ونابا).

وقد لاحظنا، أثناء ذلك، أن مجموعـة مـن أبيـات القصيـدة تنتـهي بالإيقـاع المزدوج في إيقاعها الخـارجي إمعانـا في إشـباعها بالإيقـاع الغنـي، ورغبـة في قعقعـة أواخر الأبيات بإيقاع مجلجـل، (كمـا كنـا رصدنـا ذلـك في بعـض قصيـدة «الذبيـح الصاعد» منذ حين) وعناصرها عشرة وهي:

1.الباء المـدودة مـع البـاء المشـبعة بـألف الوصـل: انصبابـا، العبابـا، بابـا، حبابا، الربابا، اليبابا، تبابا، اللبابا، القبابا، شبابا؛

2.الراء المدودة مع الباء المشبعة بألف الوصل، ويشكلان سبعة عناصر إيقاعية خارجية مزدوجة:

السرابا، اضطرابا، الترابا، الغرابا، الشرابا، العرابا، الخرابا؛

3.الهاء المـدودة مـع البـاء المشـبعة بـألف الوصـل، ويشـكلان سـتة عنـاصر إيقاعية خارجية مزدوجة: لهابا، التهابا، أهابا، الذهابا، مهابا، إهابا؛

4.السين المدودة مـع البـاء المشـبعة بـألف الوصـل، ويكونـان أربعـة عنـاصر إيقاعية خارجية مزدوجة: الحسابا، احتسابا، اكتسابا، انتسابا؛

5.العين المدودة مـع البـاء المشـبعة بـألف الوصـل، ويشـكلان أربعـة عنـاصر إيقاعية خارجية مزدوجة: الجعابا، لعابا، الشعابا، وعابا؛

6.الحاء المدودة مـع البـاء المشـبعة بـألف الوصـل، ويشـكلان أربعـة عنـاصر إيقاعية خارجية مزدوجة: وحابى، السحابا، انسحابا، الصحابا؛

7.اللام المدودة مـع البـاء المشـبعة بـألف الوصـل، ويشـكلان أربعـة عنـاصر إيقاعية خارجية مزدوجة: انقلابا، غلابا، طلابا، صلابا؛

8.الجيم المدودة مـع البـاء المشـبعة بـألف الوصـل، ويشـكلان ثلاثـة عنـاصر إيقاعية خارجية مزدوجة: الحجابا، فاستجابا، العجابا؛

9.الطاء المـدودة مـع البـاء المشـبعة بـألف الوصـل، ويشـكلان ثلاثـة عنـاصر إيقاعية خارجية مزدوجة: خطابا، وطابا، واستطابا؛

10.القاف المدودة مع الباء المشـبعة بـألف الوصـل، ويشـكلان ثلاثـة عنـاصر إيقاعية خارجية مزدوجة: عقابا، نقابا، قابا؛

11.التاء المدودة مـع البـاء المشـبعة بـألف الوصـل، ويشـكلان ثلاثـة عنـاصر إيقاعية خارجية كزدوجة: متابا، والكتابا، عتابا؛

12.الضاد المدودة مع الباء المشبعة بألف الوصل، مثل ما قبلـها ومـا بعدهـا: الرضابا، غضابا، اقتضابا؛

13.الواو المدودة مع الباء المشبعة بألف الوصل: الجوابا، الثوابا، صوابا.

وقد أهملنا من الملاحظة والإحصاء مـا تواتـر أقـل مـن ثـلاث مـرات، لانعـدام الأهمية. ويدل هذا الإيلاع، في نسج الشـعر الثـوري لـدى مفـدي زكريـاء، بتوظيـف قعقعة الأصوات للتأثير في المتلقي؛ وللتطلع إلى اعتبار الصوت كالطلقة المصيبـة؛ هـذه تقتل المغتصب الظالم، وتلك تقتل اليأس القائم.

على حين أن نسج هذه القصيدة، والذي يعنينا منـها الستة عشر بيتـا الـتي أخضعناها لهذا التحليل (وذلك على الرغم من أن نسج القصيدة كله يصدق عليـه، في الحقيقة، ما توصلنا إليه من استنتاجات في هذا التحليل الجزئي...)، يتسم بجماليـة الإيقاع، وفخامته، وتماثله في كثير من نسـوج اللغـة الشـعرية، ليتـلاءم مـع الحـدث العظيم: الثورة الجزائرية. وأول ما يطالعنا من تماثل النسوج أن الشـاعر يكلـف كلفـا باديا بابتداء معاظم أبيات القصيدة بالجملة الفعلية؛ وذاك في حد ذاتـه يمنـح النسـج إيقاعية لغوية تقوى طورا، وتضعف طورا آخر؛ ولكنها تظل في معظم الأطوار قائمـة؛

وذلك كقوله: دعا التاريخ؛ سمع المجيب؛ فكانت ليلة القدر؛ تبارك ليلك؛ جل جلاله؛ زكت وثباته؛ قضاها الشعب؛ تجلى ضاحك القسمات؛ مضت كالشهب؛ وهزت ثورة التحرير؛ تنزل روحها؛ وبرزت الكواعب؛ ولعلع -من شلعلع- ذو بيان؛ وشبت (...) نار؛ وقال الله؛ وقال الشعب؛ أحدث العجب العجابا...

فهذه النسوج المؤلفة من فعل، واسم يتلوها، استطاعت أنْ تفضي إلى إيجاد إيقاعات داخلية ازدان بها الإيقاع الخارجي.

ويحس المتابع لخصائص النسج الشعري لدى مفدي زكرياء أنه كثيرا ما يتعمد الاتكاء على ألفاظ بعينها لأنها تمنحهَ الإيقاع الفخم الذي كان يريد؛ كقوله: ولعلع؛ من شلعلع. فهنا يلتقي الصوت بعظمة الشموخ، وإيقاع الكلمة بإيقاع الصدى الذي يفترض صدوره عن جبل الشلعلع بالأوراس؛ فكأن ضخامة الصوت وحدته، تلائمان شموخ جبل الشلعلع وقمته. وكان محمد العيد اصطنع في عام ألف وتسعمائة وسبعة وأربعين بيتا وظف فيه هذا المعنى نفسه، حين قال في مطلع قصيدته المطولة «رعد البشائر» التي نراها من أجمل شعره:

بباتنة رعد البشائر لعلعا فأطرب أوراسا بها والشلعلعا[21]

ويقوى الإيقاع الداخلي في بعض أطواره فيمتد في التماثل عبر بيتين اثنين كاملين، كما نلاحظ ذلك في قوله:

وقال الله: كن يا شعب حربا على من ظل لا يرعى جنابا
وقال الشعب: كن يارب عونا على من بات لا يخشى عقابا:

وقال +الله +كن+يا+شعب+حربا+على+من+ظل+لا+يرعى+جنابا؛
وقال+الشعب+كن+يا+رب +عونا +على+ من+بات +لا+يخشى+عقابا.

[21] محمد العيد، ديوانه، ص. 185 . وقد كتب هذه القصيدة وألقاها أمام محمد البشير الإبراهيمي بمدينة باتنة بمناسبة زيارة الشيخ لها، وإلقائه فيها جملة من المحاضرات فأثارت في الشاعر ما أثارت من الأريحية.

فهناك ما لا يقل عن اثني عشر عنصرا إيقاعيا داخليا يحمل قيمة تماثلية واحدة، وهذه الغاية في تشكيل الإيقاع الداخلي للبيتين المتجاورين في أصل القصيدة. فالتشاكل في هذا النسج تتركب علاقاته فيشمل الصوت، والإيقاع، والنحو، والمرفولوجيا جميعا، إذ تمثل هذه السمات أزواجا، أزواجا، كما يبدو ذلك مما أثبتناه بحيث يمكن قراءة هذه السمات عموديا فلا تتغير سيرتها التشاكلية، بتقابل كل سمة إيقاعية مع صنوتها.

ويعمد الشاعر إلى تكرار سمة مركبة بعينها في أوائل أبيات متوالية فتحدث إيقاعا داخليا عجيبا، كما نلاحظ ذلك في هذه القصيدة نفسها (خارج الستة عشر بيتا التي أخضعناها للتحليل الإيقاعي المفصل)، وذلك كقوله من البيت الخامس والعشرين من هذه القصيدة إلى البيت الثلاثين:

وفي صحرائنا جنات عدن ... بها تنساب ثروتنا انسيابا
وفي صحرائنا الكبرى كنوز ... نطارد عن مواقعها الغرابا
وفي صحرائنا تبر وتمر ... كلا الذهبين راق بها وطابا
وفي صحرائنا شعر وسحر ... كلا الملكين حط بها الركابا
وفي صحرائنا أدب وعلم ... زكا بهما المثقف واستطابا
وفي واحاتنا ظل ظليل ... تفور به نواعرها حبابا[22]

ويشبه هذا أيضا قوله من قصيدة «الذبيح الصاعد»:

أمن العدل صاحب الدار يشقى ... ودخيل بها يعيش سعيدا؟
أمن العدل صاحب الدار يعرى ... وغريب يحتل قصرا مشيدا

فالإيقاع الداخلي هنا يمتد على ستة «مونيمات»:

أمن+ العدل+صاحب+الدار+يشقى+ودخيل؛

---

[22] اللهب المقدس، 33-34.

أمن+العدل+صاحب+الدار+يعرى+وغريب.[23]

والذي أفضى إليه توظيف تكرار سمات بعينها، كما وقع في بيتي: «وقال الله» حيث إن الإيقاع هنالك قام على تكرار سمات متماثلة، لا متجانسة.

ويصادفنا أيضا ما يشبه ما مثلنا به في الأبيات السابقة، في توظيف الإيقاع القائم على ترداد عبارة بعينها، أو عبارة مماثلة لصنوتها في أوائل الأبيات:

وفوق سمائها قمر منيـــــــر   نطارحه الأحاديث العذابـــا
وتحت خيامها انحبست عيون   لها هاروت قد سجد احتسابا
وتحت خيامها انبجست عيون   أسالت من فم الدنيا لعابـــا[24]

والحق أن توظيف تكرار عبارات بأعيانها، ومقابلتها مع صنوتها لتماثلها؛ فتتضافر معها في تشكيل الإيقاع الداخلي للقصيدة الثورية يتكرر كثيرا لدى مفدي زكرياء؛ ويتكرر هذا كثيرا، بوجه خاص، في هذه المطولة التي تشبه الملحمة الصغيرة؛ كما يبدو ذلك من قوله:

*ونحن العادلون إذا حكمنـا   سلوا التاريخ عنا والكتابـــا
ونحن الصادقون إذا نطقنـــا   ألفنا الصدق طبعا، لا اكتسابا
*فقل للنازلين بها أقيمـــوا   كراما واعملوا تجدوا الثوابـا
وقل للماكرين بها استريحوا   فمن يمكر بها يلق الخرابـا
*وللجيش المظفر صل وحقق   أماني الشعب قهرا واغتصابا
وللعلم المنور لح رفيعـــــا   وداعب في السموات السحابا
وللشرق المؤزر دم نصـــيرا   ورافع عن قضيتنا مهابـــــا

---

23 اللهب المقدس، ص. 16.
24 م.س.، ص. 34.

كما نجده يكرر مطلعي البيتين السابع والستين، والثامن والستين، ليشكل من ذلك إيقاعا داخليا، فيقول:

وإنا أمة/ وسط..؛ وإنا أمة/ للمجد.

على حين أنه يعمد إلى استعمال عبارات في مطالع الأبيات فتتماثل، فتحدث إيقاعا فخما كما يمثل ذلك في مطالع الأبيات: الرابع والعشرين، والسبعين، والثاني والسبعين، والثالث والسبعين، والرابع والسبعين. ويختم هذه القصيدة النوفمبرية بعبارتين متماثلتين يموسق بهما البيتين الأخيرين منها، فيقول:

فلن نرضى مساومة وغبنا ولا نرضى لسلطتنا اقتضابا

ولن نرضى شريكا في حمانا ولو قسمت لنا الدنيا منابا

والحق أننا لو جئنا نقصر هذه الدراسة على تحليل الإيقاع الداخلي واللغة الفخمة التي يتشكل منها النسج الشعري لدى مفدي زكرياء؛ عبر كل هذه القصيدة وحدها، لما أمنا أن يستغرق ذلك منا مجلدا كاملا؛ وهو ما لم نرد إليه، هنا والآن.

ولكن يمكن متابعة ذلك في قصيدة «وتعطلت لغة الكلام»[25] التي تمتد على مدى ثمانية وسبعين بيتا؛ كما يمكن التماس اللغة الثورية الفخمة، والإيقاع المجلجل، كطلقات المدافع المتتابعة في قصيدته: «اقرأ كتابك»[26] التي تقع في سبعين بيتا.

يبقى أن نقرر أن اختيار الإيقاع الخارجي في القصيدتين النوفمبريتين على هذا النحو لم يكن توظيفه جماليا فحسب؛ ذلك بأن الوقف على الدال والباء المفتوحتين المشبعتين بألف الوصل من أجمل ما يقع عليه الوقف، من الوجهة الصوتية، في العربية؛ ولكن توظيفه كان سياسيا أيضا حيث إن هذا الصوت المفتوح الممدود يدل

---

[25] اللهب المقدس، ص. 42-52.
[26] م.س.، ص. 57-67.

على الاستصراخ والاستغاثة من وجهة، كما قد يدل على الرفض والإباء من وجهة أخراة؛ حتى كأن كل وقفة على ألف الوصل التي تشبع كلا من الدال والباء في قافيتي القصيدتين الثوريتين تعادل: لا! ولأمر ما كانت لام «لا» مفتوحة مشبعة بالألف التي ينفتح بها الفم فيعلو بها الصوت في الفضاء رافضا آبيا.

2.التناص في الشعر الثوري لمفدي زكرياء

وللإلمام بمصطلح التناص وجماليته، وتعريفاته وتفريعاته، نحيل على ما كتبناه عن هذا المفهوم في كتابات لنا سابقة[27]. غير أنا نود أن نوضح هنا، مع ذلك، حول هذه المسألة، بعض ما يأتي:

1.أن مفهوم التناص كما يكون في الاتفاق أو التشابه أو التقارب في الألفاظ يرد أيضا في المعنى؛

2. كما يكون التناص بين نصين، أو بين جملة من النصوص، في مواطن الاتفاق، يكون أيضا في مواطن الاختلاف؛

3.لا يعني التناص، بالضرورة، أن الأديب الذي يتناص مع الذي سبقه يكون أدنى منه من حيث مستوى الجمال الفني لكتابته؛

4.أن النقاد العرب الأقدمين كانوا يطلقون على كل سيرة من هذا الجنس «سرقة»؛ وذلك على الرغم من أن علي بن العزيز الجرجاني حاول أن يرفض مصطلح السرقة، ولكنه لم يستطع ابتكار مصطلح جديد يخلص الشعراء والكتاب من

---

27 ينظر عبد الملك مرتاض، بين التناص والتكاتب، الماهية والتطور، مجلة قوافل، الرياض، ع 7، 1996.؛ فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، مجلة علامات، جدة، ع.1، 1991، الكتابة أم حوار النصوص، في كتاب: الكتابة من موقع العدم، ص. 399 وما بعدها، نشر دار اليمامة، الرياض، 1999.

هذا البلاء العظيم[28]؛ إلى أن جاء السيمائيون الفرنسيون، في الثلث الأخير من القرن العشرين، فأنقذوا الإبداع، ومنحوا حرية واسعة للأديب حين يكتب للإفادة من عامة النصوص الأدبية التي حفظها ثم أنسيها، أو التي مرت به في قراءة عابرة فذكرها؛ ما لم يسط سطوا صريحا على ما ليس له من الكلام؛

5.أن التناص، أو تبادل التأثر والتأثير بين النصوص الأدبية، كما يمثل في أخذ الأدنى من الأعلى، قد يمثل في أخذ الأعلى من الأدنى منه مستوى (إذا حق لنا تصنيف النصوص الأدبية درجات، درجات)؛ كما قد يكون التناص قائما في إطار مستوى واحد بين المتناص عنه، والمتناص له؛

6.أن مفهوم الإبداع، من منظور نظرية التناص، يغتدي نسبيا جدا؛ بحيث لم يعد من حق أي كاتب معاصر أن يزعم للناس أن ما كتبه من كلام وما يحمله من معان، هو من خالص إبداعه، وحر إنشائه؛ ذلك بأن كل ما نقرؤه أو نسمعه أو نتلقاه بطريق آخر يختزن في الذاكرة الخلفية فيخيل إلى الكاتب أنه مقروء منسي؛ حتى إذا جاء يكتب انثالت عليه طائفة من تلك الألفاظ والتعبيرات والأفكار التي كانت مرت به في تلق أو قراءة، انثيالا، دون أن يبحث عنها بالكد والجهد، أو يلتمسها بالتنقيب والعمد. ولذلك عدوا هذا الأمر تناصا لا سرقة؛ وزعموا أن الكتاب شركاء في الألفاظ والأفكار، كاشتراكهم في تنسم الهواء، ما لم يقع السطو الصريح على نص معروف، معزو لصاحبه؛

7.لا بد من توضيح مسألة على بساطتها قد يكتنفها الغموض، وقد يطاولها الالتباس؛ وهي أن التناص لا ينبغي له أن يمثل في مجرد تكرر طائفة من الألفاظ في هذا النص أو ذاك، ما لم تدل قرينة أسلوبية أو تاريخية على ذلك. ذلك بأنا لو افترضنا أن شاعرين اثنين كل منهما كتب قصيدة عمودية في سبعين بيتا، على روي

---

[28] ينظر علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه (مجازات مختلفة من الكتاب).

واحد، وإيقاع واحد؛ فإنهما ربما اتفقا في أكثر من ربع الأضرب علـى الأقـل (اللفظـة الأخيرة في عجز البيت، مثلا). وذلك ما نلاحظ وقوعــه بالقيـاس إلى أضـرب قصيـدة «وقال الله» إذا ما قورنت بصنوة لها في ديوان جرير؛ فقد لاحظنـا اتفاقـهما في أحـد عشر ضربا على الأقل، وهي السحابا، وانسكابا، والركابا، وطابا، وعقابا، والتهابا، والحجابا، وبابا، والحسابا، وصوابا، والثوابا.[29]

غير أن هذا الجنس من الاتفاق بين الأدباء في استعمال ألفاظ معجمية بأعيانها لا ينبغي له أن يعد تناصا صريحا؛ وإلا امتطينـا الطوائـل، مـع الأوائـل؛ ووقعنـا في المستحيل. وقد عدنا إلى ما يشبه ما أنهى بـه مفـدي زكريـاء قصيدتـه البائيـة (وقـال الله) إلى قصائد المتنبي البائية، وخصوصا ما يتلاءم مع أضرب قصيدة مفدي زكرياء؛ فألفيناها لا تخرج عن الألفاظ المتداولـة بـين الشعراء في قافيـة البـاء مثـل: ذهـاب، وتـراب، وصحـاب، وذبـاب، وذئـاب، وكـذاب، وصــواب، وثــواب، وخطــاب، وجواب، وحجاب، وعتاب، وهلم جرا...

ذلك، وإن الذي يتابع شعر مفدي زكريــاء الثـوري لا ريـب في أنـه سيلاحظ بعض ما لاحظناه نحن من أنه يغترف كثيرا من النص القرآني، بالإضافة إلى اغترافه من النصوص الشعرية العربية القديمة والمعاصرة إلى درجـة أنـا نجـده يعـارض بيـتي أحمد شوقي الشهيرين:

خدعوها بقولهم حسناء   والغواني يغرهن الثنــاء
نظرة فابتسامة فسلام   فكلام فموعد فلقـــــاء

في مقطعة من شعره عنوانها: «حروفها حمراء» وذلك حين يقول فيها معرضا بالاستعمار الفرنسي الذي ظل يتماطل في أن يعيد للجزائر استقلالها، حتـى اضـرت إلى انتزاعه منه باصطناع القوة، وتقديم أجسم التضحيات:

---

[29] ينظر ديوان الفرزدق، 1. 81-83.

إن جهلتم طريقه فعليها   لافتات حروفها حمراء
اعتراف فدولة فســلام   فكلام فموعد فجــلاء[30]

وقد صدق تنبؤ الشاعر فكان الذي تنبأ به، في مستقبل الزمان.

ونجد مفدي زكرياء يتناص أيضا مع أحمد شوقي حين يأخذ عبـارة مـن بيتـه الشهير المغنى: «وتعطلت لغة الكلام» فيتخذها عنوانـا لإحـدى قصائده المطـولات.

كما كنا لاحظنا من قبل أن الشاعر تناص مع محمد العيد، وهي سيرة طيبـة، والتفاتة حضارية، أن يتناص أديب جزائري مع أديب جزائري آخر؛ وذلك بالاتفاق في اصطناع لفظي: لعلع، والشلعلع: في موقف واحد فدل ذلك، على ذلك.

ولا يخفى تناصه مع أبي تمام في استعماله عبارة المثل الشرود حيث يقول أبـو تمام:

لا تنكروا ضربي له من دونه   مثلا شرودا في الندى والباس

في حين يقول مفدي زكرياء في عجز البيت التاسع عشـر مـن قصيـدة «الذبيـح الصاعد»:

«مثلا، في فم الزمان، شرودا»

وأما قوله:

وإذا الشعب داهمته الرزايا   هب مستصرخا وعاف الركودا

فلا أحد يستطيع أن يدفع تناصه تناصا معنويا مع بيت أبـي القاسـم الشـابي الشهير:

إذا الشعب يوما أراد الحياة   فلا بد أن يستجيب القدر

وأما قوله:

---

[30] اللهب المقدس، ص. 54.

أنام ملء عيوني غبطة ورضى   على صياصيك لا هم ولا قلق

فهو متناص، كما هو باد، مع بيت المتنبي الشهير الذي يجري مجرى المثل:

أنام ملء جفوني عن شواردها   ويسهر الخلق جراها ويختصم

ولعل قوله في البيت الثامن والخمسين من قصيدة «زنزانة العذاب» وهو يتحدث عن ظلم ذوي القربى، وعدم اعترافهم بفضله، وإهمالهم لعبقريته:

سيذكرون إذا الليل الرهيب سجى   وجلجل الخطب أني في الدجى فلق

يتناص مع قول أبي فراس الحمداني، معرضا بقومه وهو أسير لدى الروم:

سيذكرني قومي إذا جد جدهم   وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر[31]

على حين أنا نجد الشاعر يغترف من الشعر الجاهلي فيتمثل معلقة عمرو ابن كلثوم، تمثلا جليا، فينسج على ميقعتها، أو بحرها، قصيدته: «وقال الله»؛ ثم لا يلبث أن يتناص مع ابن كلثوم في الفخر إلى حد بلوغ مستوى المعارضة؛ كما يؤخذ ذلك من بعض أبيات هذه المطولة الثورية العجيبة؛ فقوله:

ونحن العادلون إذا حكمنا   سلوا التاريخ عنا والكتابا

ونحن الصادقون إذا نطقنا   ألفنا الصدق طبعا لا اكتسابا

فهذان البيتان يتناصان مع قول عمرو بن كلثوم:

ونحن الحاكمون إذا أطعنا   ونحن العازمون إذا عصينا

ونحن التاركون لما سخطنا   ونحن الآخذون لما رضينا[32]

وكذلك قول مفدي زكرياء:

نزلنا من معاقلنا صقورا   وصلنا في الوغى أسدا غضابا

---

[31] ديوان أبي فراس الحمداني، ص. 161. دار بيروت للطباعة والنشر، 1979.
[32] شرح المعلقات السبع للزوزني، ص.130، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986.

وقلبنا من التاريخ وجــها وجددنا لهيكله إهابــــا
وجئنا بالخوارق معجزات فلم نترك لناكرنا ارتيابـــا

على حين أن قوله:

وإنا أمة وسط نصـــافي مودتنا الألى قالوا صوابـــا
وإنا أمة للمجد قامت على الأشلاء وامتلأت شبابا

لا يمتنع من أن يتناص مع قول ابن كلثوم:

بأنا المطعمون إذا قــدَرنا وأنا المهلكون إذا ابتلينــا
وأنا المانعون لما أردنــــا وأنا النازلون بحيث شينـا[33]

والذي يتأمل القصيدتين، والشاعرين، قد يتفق معنا في أنه إذا كان عمرو ابن كلثوم إنما كان يدافع عن قبيلته تغلب، أمـام الملك عمرو بـن هنـد، حـين حـاولت ليلى، أم عمرو بن هند، أن تستخدم أم الشاعر وتمتهنها فقتل الشاعر الملك من أجـل ذلك؛ ثم أنشأ تلك القصيدة العجيبة، التي عدت في معلقات العرب، والـتي يدافـع فيها عن شرف قبيلته، ويتغنـى فيـها بعظمتـها ومجدهـا وسؤددها. علـى حـين أن مفدي زكرياء كـان في موقـع الدفـاع عـن الشعب الجزائري الـذي أهانـه الاسـتعمار الفرنسي بالاحتلال، وسلبه حق الحريـة وحـق الحيـاة الكريمـة؛ وذلـك مـن خـلال تمجيد الجزائر وثورة فاتح نوفمبر والتغني بانتصاراتها، ومباركة تضحيات أبطالهـا؛ فأنشأ هذه القصيدة ليثبـت فيـها عظمـة الجزائـر، وشجاعة شعبها، وقدرتـه علـى التخلص مـن مهانـة الاسـتعمار، ولـو بعـد حـين. فالموقفـان التاريخيـان متشـابهان. والقصيدتان الاثنتان متناصتان في الإيقاع، وفي كثير من المواقف التي تشيد بالشـجاعة والتضحية، وتفتخر بالعزة القعساء. فذاك يتغنى بمجد قبيلة أهينت في شرفها؛ وهذا ينضح عن شعب أهانه الاستعمار الفرنسـي في شـرفه الوطـني ومـرغ أنفـه في الرغـام؛

---

33 م.س.، ص.134.

فكان لا مناص من الثوران عليه، والنهوض في وجهه، وطـرده إلى غـير إيـاب. وكـل ذلك يدل علـى محفـوظ مفـدي زكريـاء الغزيـر مـن الشعر العربـي الجميـل، قديمـه وحديثه؛ فكان يفيض على قلمه حين يكتب شعره فيضـا. وهـذا، في الحقيقـة، عـام لدى كثير من الشعراء الكبار؛ فليـس ينبغـي لمعتقـد أن يعتقـد أن الغضاضـة والمغمزة ستلحقان مفدي زكرياء من ذلك؛ أو أنا جئنا بما جئنـا بـه للغمـز والتبكيـت؛ ولكنـا جئنا به للإحالة والتأصيل.

وأما تناصه مـع القـرآن الكريـم فـهو كثـير الـترداد في شعره؛ ونتوقـف لـدى القصيدتين الاثنتين -النوفمبريتين- اللتين عرضنا لهما بشـيء مـن التحليـل، في هـذا الفصل، لرصد مظـاهر مـن هـذا التنـاص مـع القـرآن العظيـم. وقـد اجتزأنـا بـهاتين القصيدتين وحدهما مخافة أن يخرج هذا الفصل عن طوره فيطول طولا مسرفا.

1.قوله: حالما كالكليم كلمه المجـ ـد (...)

متناص مع قوله تعالى: «وكلم الله موسى تكليما».[34]

2.قوله: فشد الحبال يبغي الصعودا

متناص مع قوله تعالى متحدثا عن عيسـى عليـه السـلام: «... بـل رفعـه الله إليه».[35]

3.قوله: زعموا قتله وما صلبوه ليس في الخالدين عيسى الوحيدا

متناص مع قوله تعالى متحدثـا عـن محنـة عيسـى عليـه السـلام مـع مناوئي رسالته الإلهية: «وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم؛ وإن الذيـن اختلفـوا فيـه لفي

[34] سورة النساء، من الآية 164.
[35] سورة النساء، من الآية 158.

شك منه، مالهم به من علم، إلا اتباع الظن وما قتلوه يقينا».[36] ومع قوله تعالى أيضا: «بل رفعه الله إليه».[37]

4.قوله: وتسامى كالروح في ليلة القد ر سلاما (...)

متناص مع قوله تعالى: « ... ليلة القدر خير من ألف شهر. تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر. سلام هي حتى مطلع الفجر».[38]

5.قوله: واقض يا موت في ما أنت قاض

متناص مع قوله تعالى: «فاقض ما أنت قاض، إنما تقضي هذه الحياة الدنيا».[39]

6.قوله: احفظوها زكية كالمثاني

متناص مع قوله تعالى: «ولقد آتيناك سبعا من المثاني والقرءان العظيم».[40]

7.قوله: بناشئة هناك أشد وطأ وأقوم منطقا

متناص مع قوله تعالى: «إن ناشئة الليل هي أشد وطأ وأقوم قيلا».[41]

8.قوله: ملائك بالفواتك نازلات بإذن الله

متناص مع قوله تعالى: «... يمددكم ربكم بخمسة آلاف من الملائكة مسومين».[42]

ونجد الشاعر يتناص في قول آخر مع هذه الآية بأكثر مباشرة، من قصيدة أخراة، هي «زنزانة العذاب» حين يقول:

---

36 سورة النساء، الآية 157.

37 سورة النساء، من الآية 158. وانظر يحيى الشيخ صالح، م.م.س.، ص. 337-338. وقد تحدث عن هذه المسألة في إطار الرمز لا في إطار التناص، ولا يدفع أحدهما الآخر.

38 سورة القدر، الآيات: 3-5.

39 سورة طه، الآية 72.

40 سورة الحجر، الآية 87.

41 سورة المزمل، الآية: 6.

42 سورة آل عمران، من الآية 125.

جيش إلى النصر تحدوه ملائكة   مسومون بموج الموت يندفق[43]

9.قوله: تنزل روحها من كل أمر

متناص، تارة أخرى، مع قوله تعالى: «تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر».[44]

10.قوله: وفي صحرائنا شعر وسحر   كلا الملكين حط بها الركابا

متناص مع قوله تعالى: «يعلمون السحر وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت».[45]

11.قوله: وتحت خيامها انحبست عيون   لها هاروت قد سجد احتسابا

متناص مع قوله تعالى، تارة أخرى: «يعلمون السحر وما أنزل على الملكين ببابل هاروت وماروت».[46]

12.قوله: وهزت مريم العذرآ نخيلا   فأسقطت الفلوذج والرضابا

متناص مع قوله تعالى: «وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا».[47] 13.قوله: يا سماء اصعقي الجبان، ويا أر   ض ابلعي القانع الخنوع البليدا متناص مع قوله تعالى: «وقيل يا أرض ابلعي ماءك، ويا سماء أقلعي».[48]

---

[43] مفدي زكرياء، م.م.س.، ص. 27.

[44] سورة القدر، الآية 4.

[45] سورة البقرة، الآية 102.

[46] البقرة، الآية 102.

[47] سورة مريم، الآية 25. ذلك، وقد كان بدر شاكر السياب تناص مع هذه الآية الكريمة في قصيدته «شناشيل ابنة الجلبي» حين قال:

وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعفه
تراقصت الفقائع وهي تفجر: إنه الرطب
تساقط في يد العذراء وهي تهز في لهفه
بجذع النخلة الفرعاء
تاج وليدك الأنوار والذهب...

وقد أحال السياب على الآية الكريمة من سورة مريم صراحة، انظر السياب، ديوان، ص. 598. وانظر عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل مستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001.

[48] سورة هود، من الآية 44.

بيد أن الأهم في عرض هذه المسألة ليس هو هذه المتابعة ورجع النصوص الزكريائية إلى متناصاتها الثقافية الأولى، أو ربطها بمصادرها القرآنية والأدبية والتاريخية المستلهمة في نسجها[49]؛ ولكن أن نؤول توظيف هذه المتناصات التي لم تصدر، في الحقيقة، عن نضوب في الخيال، ولا ضحالة في اللغة؛ ولكن سيرة الإبداع الكبير هي التي تقتضي مثل ذلك سبيلا. وعلى أن التناص الزكريائي تناصان اثنان:

1. تناص مع الشعر، وهو يأتي به لتفحيل لغته الشعرية وتجزيلها، والرقي بها إلى مستوى الشعراء الكبار (عمرو بن كلثوم، المتنبي، أحمد شوقي...). ثم إن ذلك أثر طبيعي من محفوظه الغزير من النصوص يطفح على لغته الشعرية فيرقى بها إلى الدرجة الأولى من مستوى الأسلبة.

2. وتناص آخر مع القرآن وهو لا يأتي به في الغالب إلا لتوظيفه في منح قيمة عظيمة لقضية عظيمة، والرقي بموقف من مكانته العادية إلى مكانة عالية، بإسقاط الديني على الدنيوي؛ فتشبيه ليلة فاتح نوفمبر بليلة القدر التي هي خير من ألف شهر؛ ثم تشبيه الشهيد أحمد زبانا بعيسى بن مريم عليهما السلام؛ هو رقي بالقضية من مستواها الأرضي العادي، أو من مستوى الواقع التاريخي المألوف، إلى مستوى القيم الروحية الإلهية العظيمة. فقد قتل خلق كثير من الأبرياء ظلما وعدوانا في تاريخ الحكام المهوسين بحب الغلبة والسلطان، والمولعين بالبغي والعدوان؛ بيد أن أحدا ممن قتلوا لا يشبه في عظمته وقيمته عيسى بن مريم عليه السلام... والمسألة كلها تمثل في أن الكفار برسالة عيسى زعموا أنهم قتلوه فصلبوه؛ على حين أن القرآن العظيم كذب زعمهم قائلا: «وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم؛ وإن الذين

---

[49] كانت غاية النقد التقليدي البحث عن الأصول الأدبية؛ وكا يعتقد أنه ببعض ذلك قال كل ما يجب أن يقال. على حين أن النقد النفسي والاجتماعي يعتقدان يحرصان على ربط النص الأدبي بالطفولة أو البيئة. وما أومأنا إليه من أنواع النقد يفقد هدفه الحقيقي؛ لأنه يبحث عن مفتاح وراء اللغة، في حين أنه يوجدبداخلها...
Cf. J. Cohen, Structure du langage poétique, p. 41.

اختلفوا فيه لفي شك منه؛ مالهم به من علم؛ إلا اتباع الظن وما قتلوه يقينا. بل رفعه الله إليه وكان الله عزيزا حكيما».[50] فكما أن الله تعالى، جل وعلا، رفع عيسى إلى السماء، فقد رفع أيضا إلى السماء أول شهيد في سبيل الحق والوطن والدين جميعا في الثورة الجزائرية وهو أحمد زبانا (وكأن الشاعر لا يريد أن يعترف بقتل أحمد زبانا، من خلال ذكر قصة صلب عيسى...)؛ من أجل ذلك أطلق الشاعر على عنوان قصيدته التي يمجد فيها استشهاد زبانا: «الذبيح الصاعد». ثم من أجل ذلك شبه الشهيد العظيم بالمسيح العظيم، وقد نهض مختالا في الفجر إلى المقصلة:

قام يختال كالمسيح وئيدا ... يتهادى نشوانُ يتلو النشيدا(...)

وتسامى كالروح في ليلة القد ... ر سلاما يشع في الكون عيدا

زعموا قتله وما صلبوه ... ليس في الخالدين عيسى الوحيدا

فالتناص، كما نرى، موظف سياسيا وتاريخيا؛ فقد وظف الشاعر النص الديني المعالج أصلا قضية دينية، في قضية سياسية، توظيفا فنيا جميلا يتقبله المتلقي ويقتنع به؛ وذلك بإسقاط الماضي على الحاضر، والديني على السياسي؛ فزاوج بين الموقفين الكبيرين دون أن يجد المتلقي في ذلك نكرا.

3.المباشرة في الطرح

لقد استحدث مصطلح «المباشرة» في اللغة النقدية الحداثية للدلالة على عرض الفكرة، أو طرح القضية في لغة واضحة يفهمها كل مثقف مستنير بمجرد التعامل مع النص الأدبي بعامة، والنص الشعري بخاصة: قراءة أو تلقيا. والحق أن الشعر العربي القديم لم يكن مباشر الإرسال، عبر مساره التاريخي الطويل انطلاقا من الشعر

[50] سورة النساء، الآيتان 157، 158.

الجاهلي، في كل أطواره؛ حيث إن المتلقي العادي لم يكن يستطيع فهم غرض الشاعر بمجرد التلقي الأول، أو القراءة الأولى، في كل ألطوار؛ وهي سيرة أفضت إلى اختلاف القراءات للنصوص الشعرية العربية القديمة بين النقاد واللغويين؛ ولذلك سخر أبو الطيب المتنبي من نقاد شعره؛ فقد كان يمر عليهم وهم متحلقون لا يزالون يختلفون في تأويل معانيه، فقال ضمن قصيدة طويلة:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

ولا ينبغي أن يدل هذا البيت على مجرد مباهاة أبي الطيب بشعره وعجبه بنفسه؛ ولكنه يعبر، حقا وفعلا، عن واقع أدبي كان قائما ولا يزال؛ أي أن هناك أبياتا من الشعر العمودي كان يعلوها الغموض، ويعروها الضباب الصفيق، فلا يهتدى في فهمها إلى وجه؛ حتى قيل لأبي تمام المقولة الشهيرة في النقد العربي: لم لا تقول ما يفهم...؟ وهذه المقولة النقدية الثابتة في صعوبة قراءة الشعر العربي القديم، تبرهن على أن المباشرة ليست صفة لازبة كانت تقارف ذلك الشعر ولا تفارقه.

غير أن ذلك لا يعني أن الشعر العربي العمودي كان كله معمى مستغلقا؛ بل إن معاظمه كان معرى المعاني يفهمه المتلقي لأول وهلة؛ كقول المتنبي يمدح بدر بن عمار الأسدي، من قصيدة:

وهول كشفت، ونصل قصفت ورمح تركت: مبادا مبيدا

ومال وهبت، بلا موعد وقرن سبقت: إليه الوعيدا[51]

فالمدار هنا على اللعب باللغة (مبادا مبيدا)، وعلى اصطناع الإيقاع الداخلي للإبهار: وهول كشفت، ونصل قصفت، ورمح تركت (...)، ومال وهبت)؛ لكن المعاني عارية مباشرة، وماثلة بادية؛ لا يحتاج في فهمها إلى إعمال فكر، ولا إلى إعنات نظر.

---

[51] أبو الطيب المتنبي، ديوانه، شرح عبد الرحمن البرقوقي، 2. 88.

ويبدو أن مصطلح المباشرة أنشئ في اللغة النقدية الحداثية للغض خصوصا من القصيدة العمودية المعاصرة التي تجنح غالبا إلى التعبير عن الموضوع المعالج فيها بكيفية بسيطة وعارية في أغلب أطوارها من وجهة، وللتغطية على غموض الشعر الحداثي واستغلاق معانيه إلى حد المستحيل والفساد من وجهة أخراة؛ من أجل ذلك اغتدى مفهوم «المباشرة» في النقد العربي المعاصر يستعمل في معرض الذم لكل قصيدة عارية من الضبابية الشعرية التي كان الشعر العربي القديم نفسه لدى الفحول قد يصطنع شيئا منها بجنوحه للتكثيف والإيجاز الشديد، والتقديم والتأخير. غير أن الشاعر العمودي خصوصا، حين يريد تبليغ رسالة عظيمة، أو ما يمكن تسميته بالقضية السياسية، أو الوطنية، أو أية قضية أخراة كبيرة، قد يضطر إلى اصطناع هذه المباشرة ليسير شعره بسهولة بين الناس، وليفهموا عنه ما يريد. ولعل ذلك هو الذي حاول مفدي زكرياء أن يأتيه في سيرة شعره الذي وقف معظمه، حياته كلها، على القضية الجزائرية ممثلة في ثورة فاتح نوفمبر أولا، ثم في سرد أطراف من تاريخ الجزائر وعظمة رجالاتها (إلياذة الجزائر) آخرا. فلم يكن في ذهن الرجل أنه يجهد وكده من أجل أن يقرض الشعر من أجل الشعر وحده؛ ولكن الغاية منه كانت غير ذلك...

والحق أنه لا المباشرة العارية، ولا التعمية والضبابية، مما يحمدان في إبداع الفن. ولعل الاعتدال في ذلك أولى بالسلوك. وقد ذهب الناقد الفرنسي جان كوهين إلى بعض ذلك حين زعم أن الشعر الجيد هو الذي يمثل للمتلقي وسط الطريق: بين الفهم واللافهم[52]؛ لا هو عار مكشوف، ولا هو مستغلق مستحيل الفهم.

وإذن، فلا الشعر المعمى مما ينبغي أن تقع الاستنامة إليه لأنه لا ينتهي إلى مخرج؛ ولا الشعر العاري مما ينبغي تقبله لأنه خال من مسحة الفن والجمال، ولأنه

---

[52]Cf.J. Cohen, op. cit., p. 100.

يمثّل السّطحيّة الضّحلة. ذلك بأنّ الفنّ -وليس الشّعر إلاّ أحدَ الفنون- لا يكون مبتذلاً مُعَرّىً أبداً، كما لا يكون، في الوقت ذاته، مُعَمّىً مستغلَقا أبداً؛ يَعْتاصُ فهْمُه على الأوهام، ويعسر إدراكُه في الأذهان.

وأيا ما يكن الشأن، فإن المباشرة والخطابية خاصية من خصائص شعر الثورة الجزائرية لدى مفدي زكرياء؛ فهو يعرض الفكرة في صياغة عادية لا يلتحد فيها إلى التعمية على المتلقي أو الإغراب عليه؛ أرأيت أنه حين يتحدث عن الشهيد أحمد زبانا يقارنه بحال السيد المسيح في محنته، في صياغة جميلة، ولكن في تصوير عار:

زعموا قتله وما صلبوه ... ليس في الخالدين عيسى الوحيدا

لفه جبريل تحت جناحيـ ... ـه إلى المنتهى رضيا سعيدا

وسرى في فم الزمان زبانا ... مثلا في فم الزمان شرودا

يا زبانا أبلغ رفاقك عنا ... في السماوات، قد حفظنا العهودا

وارو عن ثورة الجزائر للأفـ ... ـلاك والكائنات ذكرا مجيدا

فالتصوير الفني، كما نلاحظ، هنا، ماثل لجميع الأفهام؛ لأن الشاعر كان في معرض التبشير بقضية، وفي موقع الدفاع عن مبدأ عظيم؛ والتبليغ عن القضية والنضح عنها قد يقتضيان هذه المباشرة العارية. وعلى أن صورة لف جبريل عليه السلام الشهيد زبانا تحت جناحيه، ثم الطيران به إلى أعلى عليين، ليتنعم مع النبيين والصديقين والشهداء والصالحين، لا تخلو من جمال فني؛ وذلك في تمثله لسيرة الشهيد حين يخر صريعا فتعرج روحه إلى الرفيق الأعلى طاهرة زكية، وراضية مرضية. كما أن سيرورة ذكر الشهيد أحمد زبانا بوقوعه على لسان الزمان مثلا شرودا طائرا، صورة شعرية لطيفة. والشاعر يريد بالزمان هنا إلى التاريخ من وجهة، وإلى الإعلام المروج للمبادئ العظيمة من وجهة أخراة.

ه.جمالية التّشبيه في شعر مفدي زكرياء

ولكي تزداد معاني شعر الشاعر وضوحا ومثولا وجمـالا معا في ذهـن المتلقي، تراه يصطنع كثيرا من التشبيهات؛ في حين يقل المجاز العقلي والاستعارة في شعره، للعلل التي ذكرنا آنفا. فهو لا يكـاد يعـالج فكـرة مركزيـة في شعره إلا ويستظهر في تبليغها باصطناع التشبيه، كقوله في أول بيت من أول قصيدة في الديوان، بـل في أول مصراع من البيت، متحدثا عن الشهيد أحمد زبانا:

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوان، يتلو النشيدا
باسم الثغر كالملائك أو كالطـفل يستقبل الصباح الجديـدا

فنجد في البيتين الأولين اللذيـن تبتـدئ بـهما أول قصيـدة في ديـوان «اللـهب المقدس» ثلاثة تشْبيهات: فأما التشبيهان الأولان فيجسدان المكانة العظيمة، والقيمـة المكينة عند الله؛ وأما التشبيه الثالث فيصور البراءة والشجاعة لدى الشهيد.

ثم يعود الشاعر تارة أخرى بعد بيتين اثنين من ذلـك إلى اصطنـاع التشبيه في وصف أمر الشهيد:

حالما كالكليم كلمه الـمـجـ ـد فشد الحبال يبغي الصعودا
وتسامى كالروح في ليلة القد ر سلاما يشع في الكون عيدا (...)
وتعالى مثل المؤذن يتلـــو كلمات الهدى، ويدعو الرقـودا

ونلاحظ أن التشبيه هنا قائم على معان دينية، فالأول ينصرف إلى موسى كليم الله، والثاني يتمحض إلى الروح الأمـين جـبريل وهـو يتـنزل والملائكـة إلى الأرض في ليلة القدر بإذن ربهم من كل أمر. على حين أن الأخير يتعلق بالمؤذن الـذي يـؤذن في النوام لينهضوا إلى صلاة الفجر. وواضح أن ربط اللحظة التي قتل فيها الشهيد أحمـد زبانا بلحظة المؤذن لصلاة الفجر ليس دلالـة علـى الزمـن وحـده، ولكـن علـى قيمـة

الزمان الماثل في صلاة الفجر. والذي يدل على أن التشبيه هنا لا يعني مؤذن الظهر ولا العصر، ولا المغرب ولا العشاء، ولكن مؤذن الفجر، قوله: «ويدعو الرقودا».

ويشبه ما قاله على لسان حال الشهيد زبانا بضرورة حفظه وترديده من الأجيال الصاعدة، فيلحق، كدأبه، الأرضي بالسماوي، ويسقط الديني على التاريخي، فيقول:

احفظوها زكية كالمثاني   وانقلوها للجيل ذكرا مجيدا

فقولة الشهيد أحمد زبانا يجب أن تحفظ في تاريخ الثورة الجزائرية، كما تحفظ السبع المثاني[53] وتردد في الصلوات.

ويتحدث الشاعر عن النظام المحكم لأجهزة الثورة الجزائرية وخلاياها فيزعم أن ذلك في إحكامه واستقامته، ومضائه ورشده، يماثل الوحي المنزل:

ونظام تخطه ثورة التحـ   ـرير كالوحي مستقيما رشيدا

ونجد شاعر الثورة الجزائرية يلحق هنا التاريخي السياسي، بالروحي الديني، أو الأرضي بالسماوي، كما سبقت الإيماءة إلى ذلك.

ويتكرر هذا الصنيع في تشبيه آخر من قصيدة «زنزانة العذاب»، حين يساوي بين حب الجزائر، وحب الله، وبين عبادته وعبادتها، قائلا:

أحبها، مثل حب الله، أعبدها   آمنت بالله لا كفر ولا نزق

وتندرج هذه السيرة لدى مفدي زكرياء فيما عرف من مبالغة في شعره، وتهويل وجعجعة في ألفاظه؛ وهي خاصية قد يتسم عامة الشعر الوطني الذي يندرج ضمن الغنائية بها. فحب الوطن، حقا، من الإيمان؛ واقتران هذا الحب بحب الله ليس معيبا، بل هو جدير لأن يكون محمودا مبرورا؛ لكن أن يستحيل هذا الحب إلى

---

[53] يريد إلى قوله تعالى: «ولقد آتيناك سبعا من المثاني والقرآن العظيم»، (سورة الحجر، الآية 87). ويراد بالسبع المثاني في أشهر الآراء لدى المفسرين إلى سورة الفاتحة.

مستوى العبادة، فإن المعبود هو الله وحده. غير أن الشعراء كثيرا ما يـهولون في مثل هذه المواقف ويبالغون من أجل تقرير معنى أو نفيه. ولم يكـن المقصود منـه إلا حـب الجزائر حبا عظيما، يرقى إلى مستوى عظمة الوطـن وثورتـه فطفح الكيـل، وفـاضت العاطفة؛ فكان من سيرة التعبير عن ذلك ما كان.

غير أن مفدي زكرياء لا يسلك في التشبيهات الواردة في قصيدة «وقال الله» ما سلكه في قصيدتي «الذبيح الصاعد»، و«زنزانـة العـذاب»؛ ذلـك بـأن التشبيه هنا يجري مجرى الاعتدال، كما يمثل ذلك في قولـه متحدثـا عـن نوفمبر مشخصا إياه حتى كأنه فتى رشيق وسيم:

تجلى ضاحك القسمات تحكي كواكبه قنابله لهابـــــا(...)

مضت كالشهب وانحدرت شظايا تلهب في دجنتها التهابا

فالمشبه به هنا دنيوي المعنى، غير علوي القيمـة؛ فقسـمات الوجـه الضـاحك لتهللها وتوردها تماثل الكواكب المنيرة التي تحكي هي أيضا نيران القنابل التي كـان المجاهدون يفجرونها في وجه المحتلين. ولا تبتعد صورة التشبيه الثـاني عـن سيرة التشبيه الأول.

5.الفزع إلى المبالغة في التصوير.

والحق أن صفة المبالغة لا تكاد تخطئ شعرا وطنيا ثوريا، أو غنائيا حماسيا، منذ عهد الجاهلية الأولى. وقد امتزجت المبالغة في الشعر الثوري لـدى مفدي زكرياء بتوظيف قعقعة أصوات اللغة فاكتملت السيرة، ومثلت الصورة، على أوضح ما يكون لهما من الشأن. وقد يذكر شعر مفدي زكرياء المعول على قعقعة الأصوات، وجمجمة

الإيقاعات، بشعر ابن خفاجة الأندلسي، كما سبقت الإيماءة إلى بعض ذلك، مثل قوله في مطلع قصيدة «وتعطلت لغة الكلام»:

نطق الرصاص، فما يباح كلام ... وجرى القصاص فما يتاح ملام
وقضى الزمان فلا مرد لحكمه ... وجرى القضاء وتمت الأحكام
وسعت فرنسا للقيامة وانطوى ... يوم النشور وجفت الأقلام
والقابضون على البسيطة أفصحوا ... والكون باح وقالت الأيام![54]

فالشاعر يعرض موضوعه في ألفاظ مهولة، ونسوج جميلة، تدل على موقف اللحظة، ومضمون اللقطة؛ فقد نطق الرصاص فحل محل الكلام الذي أمسى ممنوعا مقطوعا، ومنبوذا مرفوضا؛ فقد ذهب عهد الكلام وولى، وغبر زمن الحوار ومضى، بعد عهد استعماري تطاولت أيامه، وبعد دهر شقي تعددت مآسيه. اليوم لا! لقد أنى للجزائريين أن تكون لغتهم الرصاص حتى يفهم من لا يفهم، ويعلم من لا يعلم...

ثم لا يأتي الجزائريون شيئا في إشعال نيران ثورتهم العارمة غير النهوض بالقصاص من الاستعمار الفرنسي؛ وهو القصاص الذي جاءت به الشرائع السماوية، وأقرته القوانين الوضعية... لقد قتل الملايين من الجزائريين الأبرياء منذ سنة 1830، وهي أشأم سنة في تاريخ الجزائر الحديث، وشردت آلاف العائلات، وهدمت مئات المساجد، وانتهبت ثروات كثيرة كان الجزائريون يمتلكونها، وسلبت أراض خصيبة شاسعة منهم لتمنح هدايا لشذاذ الآفاق من الأوربيين ليقيموا بأرض غير أرضهم، وليثروا على حساب فقر الجزائريين أصحاب الأرض الشرعيين... أم هل في هذا القصاص ما يدعو إلى الملام، ويثير، تارة أخراة، شيئا من الكلام؟

وهو أمر جاء به القدر النازل، وقرره القضاء المنصف، ولو بعد تردد وتماطل؛ وما حكم به القدر والقضاء فلا مرد لحكمهما؛ فلتمض الثورة عارمة مشتعلة، ودائمة

---

[54] مفدي زكرياء، م.م.س.، ص، 42.

مضطرمـة؛ بمـا جـرى بـه القضـاء، وحكـم بـه التـاريخ، إلى أن تتحـرر الأرض مـن الاغتصاب، وينعتق الإنسان من الاستعباد.

ولا نريد أن نمضي في تحليل أفكار هذه الأبيات ولغتها الفخمة المقعقعـة، لأن وراءنا أمورا أخراة لما نقلها حول شعر مفـدي زكريـاء، في هـذا الفصـل، ولا بـد مـن قيلها؛ ولكن حسبنا أن ننبه، إن كان ذلك يفتقر لدى القارئ، فعلا، إلى تنبيـه، إلى أن الشاعر يتعمد اصطناع ألفـاظ كبيرة لتلائم الموقـف التـاريخي الكبـير؛ فـهو إنمـا يتحدث عن الثورة الجزائرية في عامها الثـالث؛ وهـو لا بـد مـن أن يعبر عـن حبه العظيم للجزائر العظيمة؛ ثم هو لا بد من أن يمجد هذه الثـورة، ويتغنـى بانتصـارات المجاهدين في معاركهم الـتي كـانوا يخوضونـها في الأوديـة والجبـال، ويشـعلونها في الصحاري والهضاب؛ فضيقوا على الاستعمار أنفاسه، وعطلوا في خططه الحربية كـل حيلة؛ فأمسى في كثير من أطواره في موقف الدفاع؛ ولعل من أجل ذلك قال الشاعر، ضمن ما قال:

نطق الرصاص، فما يباح كلام   وجرى القصاص، فما يتاح ملام
وقضى الزمان فلا مرد لحكمه   وجرى القضاء وتمت الأحكـام

وذلـك كقولـه: نطـق الرصـاص، وجـرى القصـاص، وقضـى الزمـان، وجـرى القضاء، ويوم النشور، وجفت الأقلام، وقالت الأيام...

ونجد الشاعر يكرر هذا الموقف نفسه في قصيدة «وقال الله» فيقول:

وزلزل من صياصيها فرنسا   وأوقع في حكومتها انقلابـا
وحرب للكرامة في بـلاد   مضت تفتك عزتها غلابـا
وأوفدت الرصاص ينوب عنها   يناقش غاصب الحق الحسابا

فهناك نطق الرصاص وخرس الكـلام، وهنـا أوفدت البـلاد الرصاص لينـوب عنها في محاسبة الاستعمار حتى يثوب إلى رشده، ويقلع عـن غيـه. ونلاحـظ في لغة

هذه الأبيات الثلاثة المبالغة والتهويل، والتفخيم والتعظيم؛ وذلك مثل اصطناع الزلزال الذي استعمله القرآن ليوم النشور، والصياصي (المراد منها هنا خيلاء فرنسا وتحصنها من كل مكروه...، لكن الزلزال زلزل صياصيها عليها فهارت، ومارت...). ونجد من الألفاظ الضخمة بعد التي ذكرنا: الانقلاب، والافتكاك، والغلاب، والحق، والحساب...

على حين أن المتتبع لأية قصيدة ثورية أخراة لمفدي زكرياء، مثل ما يطالع به قارئه في قصيدة «الذبيح الصاعد» يصادف ما صادفه فيما مثلنا به من مطلع قصيدة «وتعطلت لغة الكلام»:

قام يختال كالمسيح وئيدا   يتهادى نشوان يتلو النشيدا
باسم الثغر كالملائك أو كالطـ   ـفل يستقبل الصباح الجديدا
شامخا أنفه جلالا وتيها   رافعا رأسه يناجي الخلودا

فالشهيد أحمد زبانة نهض لدى السحر ماضيا نحو المقصلة غير جبان ولا مضطرب، ولا هياب ولا مرتعش؛ ثابت الخطى، رابط الجأش، هادئ النفس، متئد الحركة، مطمئن البال؛ كأنه كان ماضيا إلى نزهة جميلة، أو متوجها إلى مجلس سمر؛ بل كأنه في ثباته السيد المسيح حين أريد له أن يصلب... بل لقد كان راضيا إلى حد الانتشاء، وفخورا إلى حد الاختيال... فأما الثغر فقد كان مبتسما، وأما البال فكان راضيا مطمئنا؛ ذلك بأنه كان واثقا في الله حين يلتحق بالجنة، وواثقا في التاريخ حين سينتصر الشعب... أية سعادة أعظم من المضي نحو مقصلة ظالمي أهلها، وإعدام صدر حكمه تحت الزور والغرور...؟

لكن ذلك كان في ألفاظ فخمة تليق بهذا المقام العظيم فنجد «قام» الذي يدل على المضاء والعزم، والشجاعة والحزم؛ ثم «يختال» الدال على الثقة بالنفس، واليقين بنصر القضية التي سيقتل الشهيد الأول من أجلها، ثم «كالمسيح» حيث وقع

تعظيم المشبه بعظمة المشبه به في موقف مماثل؛ ثم «يتهادى» الدال على الخيلاء والكبرياء، والعزة في غير انكسار؛ ثم «نشوان» من فعل الغبطة العارمة التي ملأت نفسه، والسعادة العظيمة التي أفعمت قلبه؛ فطعم الموت في أمر عظيم، كطعمه في أمر حقير، كما يقول المتنبي، والموت هنا في أمر عظيم، وفي موقف من التاريخ قل له النظير؛ فما الخوف إذن أو القلق أو التهيب أو الحزن؛ أمام موت عظيم، في سبيل وطن عظيم؟

ولكن ما ذا كان يمكن لشاعر يحب وطنه حتى العبادة، أن يقول غير ما قال؟ وأن يصطنع لذلك من الألفاظ الفخمة الضخمة غير ما اصطنع؟ وإذن، فقعقعة الألفاظ، وجعجعة الكلمات كانتا، في نسج شعر مفدي زكرياء، أمرا منتظرا. وكان العجب أن يكون، لو لم يكن ذلك.

6.توظيف جمالية السرد في نسج الشعر الثوري

يمثل النسج السردي في جملة من المواطن من شعر الثورة الجزائرية لدى مفدي زكرياء؛ فطورا بسرد حكاية بطولة، كما يتجلى ذلك في الأبيات الأولى من قصيدة «الذبيح الصاعد»، وطورا آخر في الحوار الذي يجريه الشاعر بين أطراف معينة، كالحوار الذي يزعم أنه وقع بين الشعب الجزائري والله جل وعلا...

وحين ينسج الشاعر سردا فإنما يقيمه على قصة معروفة لدى عامة المستنيرين من الناس حتى يحتفظ شعره بشيء من التكثيف والإيجاز، وهما خاصيتان يجب أن توفرا في كل شعر مقبول؛ ولذلك نجده يصف جريمة قتل أحمد زبانا في أسلوب سردي فإذا هو كأنه يحكي حكاية حقا:

قام يختال كالمسيح وئيدا   يتهادى نشوان يتلو النشيدا

وهنا يتبادر إلى ذهن المتلقي، ثم ماذا وقع لهذا الذي قام مختالا يمشي وئيدا كالمسيح...؟ وكيف كانت حاله؟ فيجيب الشاعر ضمنيا، كان:

باسم الثغر كالملائك، أو كالطـ ـفل يستقبل الصباح الجديدا

ثم ماذا بعد؟ وكان أيضا:

شامخا أنفه جلالا وتيهـا رافعا رأسه يناجي الخلـودا

وبعد وصف دقيق لحال الشهيد وأنه كان يرفـل في خلاخـل الشرف[55]، وأنه كان حالما كموسى حين كلمه الله، أو حين كان ذاهبا إلى النار ليكلمه الله حيث إن الشهيد كان مقبلا على ضيافـة اللـه؛ فالحـالان متشـابهتان؛ ثم تسامت روحه إلى الرفيق الأعلى بعد أن امتطى مذبح الخرية، وتعالى صوته بالنشيد والجأر في صرخة عظيمة فصلـت مـا بـين الأرض والسماء، مـا بـين المدنس والمقدس؛ خـاطب فيها الفرنسيين متحديا إياهم لعلهم يفهمون:

-اشنقوني فلست أخشى حبالا؛

-واصلبوني فلست أخشى حديدا؛

-واقض يا موت في ما أنت قاض: أنا راض إن عاش شعبي سعيدا

-أنا؟ إن مت فالجزائر تحيا حرة، مستقلة، لن تبيدا

وبعد أن فتح المجال للشخصية الشعرية الخـيرة (الشـهيد) لتتحـدث وتحـاور الشخصية الشريرة (الاستعمار الفرنسـي)، يعـود النص الشعري إلى الحكـي والسـرد ليقول:

-زعموا قتله وما صلبوه؛ [فـ]ـليس في الخالدين عيسى الوحيدا؛

-[بل لقد] لفه جبريل تحت جناحيه إلى المنتهى رضيا شهيدا.

---

55 نرى استعارة الخلاخل للقيد الذي كان يرسف فيه الشهيد من اللطائف التي وقعت لمفـدي زكريـاء في وصـف هذا المشهد البشع الذي حوله الشاعر إلى أجمل مشهد يمكن أن يقع لإنسان!...

ثم يعمد الشاعر إلى إجراء حوار مباشر مع الشهيد أحمد زبانا فيخاطبه:

-يا زبانا،

-أبلغ رفاقك عنا في السماوات، [أنا] قد حفظنا العهودا

وارو عن ثورة الجزائر للأفلاك [التي تعرج عليها]، والكائنات [الروحية] التي تصادفها: ذكرا مجيدا...

وقل لهم إنها:

-ثورة لم تكن لبغي و [لا لـ] ظلم، في بلاد ثارت [كيما] تفك القيودا؛

-ثورة تملأ العوالم رعبا[56]

-وجهاد يذرو الطغاة حصيدا

وذلك قبل أن يصطنع الشاعر ما يمكن أن نطلق عليه «المناجاة» أو «المونولوج الداخلي» فيتحدث عن شعبه ووطنه... حديث الافتخار بهما، والانتماء إليهما...

ثم يعود إلى مخاطبة فرنسا، قبل أن يرجع إلى مخاطبة زبانا وأصحابه من عظماء الرجال، وأبرار الشهداء، فيختم قصيدته بالدعاء لهم بالحياة، وهو في الحقيقة يقر لهم بالخلود:

-يا زبانا، ويا رفاق زبانا: عشتم كالوجود دهرا مديدا (...)

-واستريحوا إلى جوار كريم، واطمئنوا فإننا لن نحيدا

عن الطريق الأبلج الذي رسمتموه، ولا عن المبدأ العظيم الذي استشهدتم من أجله؛ فإنا على العهد باقون...

وتبدو مظاهر السرد ماثلة أيضا في قصيدة «وقال الله»؛ فإن الشاعر يتمثل الأشياء قابلة للنطق فينطقها، ثم يقيم إما بينها، وإما معها، حوارا. وأما إن انصرف

---

[56] كنت أود أن يقول الشاعر: «تملأ العوالم وعيا»، لأنها كانت مقدمة لثورات عظيمة أخراة في العالم... ولعله كان يريد أن يقفها على مجرد علاقتها بالاستعمار الفرنسي الذي ملئ منها رعبا، حقا...

الوهم إلى شخصية حقيقية فإنه يبث فيها ما يبث من ملكة الكلام فيجري حوارا معها. والشاعر بحكم أنه شاعر لا يرعوي في أن يعزو إلى الله تعالى كلاما يقوله، وكلاما إلى الشعب يجأر به لله، في حوار يقوم على وصف الحال، وتمثيل الاعتبار:

-وقال الله: كن يا شعب حربا   على من ظل لا يرعى جنابا

-وقال الشعب: كن يا رب عونا   على من بات لا يخشى عقابا

وقول الله، هنا في الحقيقة، مستلهم من قيم العدل الإلهية التي تعاقب كل ظالم غاشم؛ ومن أظلم ممن مخرت فلكه البحار، وجاب الفيافي والقفار، من أجل إخراج أهل الديار من الديار؟

والشاعر حين تعدمه شخصيات تاريخية أو دينية يشخص الزمن والأشياء فينطقها إنطاقا، كما في قوله وهو يخاطب ليلة فاتح نوفمبر:

دعا التاريخ ليلك فاستجابا   نوفمبر! هل وفيت لنا النصابا؟

تبارك ليلك الميمون نجما   وجل جلاله هتك الحجابا

ثم يلتفت في اصطناع الضمير فينتقل من أسلوب الخطاب إلى أسلوب السرد، وهو لا يزال يتحدث عن نوفمبر:

تجلى ضاحك القسمات تحكي   كواكبه قنابله لهابا

ثم يسرد حال الشعب الجزائري وقد اندلعت ثورته، وارتسمت في التاريخ كرامته، ودور المرأة الجزائرية في الكفاح المسلح، فيحكي:

وهزت ثورة التحرير شعبا   فهب الشعب ينصب انصبابا (...)

وبرزت الكواعب قاصرات   فرحن يخضن للموت العبابا

وعلى أن هذا يمكن التماسه في قصائد ثورية أخراة لدى مفدي زكرياء.

7.النزوع إلى الخطابية

لعل عامة شعر القضية ينحو منحى الحماسة الفياضة، والخطابية الطافحة، ويدل على ذلك تواتر كثير من الألفاظ التي تكثر في نصوص الخطابة التي يصطنعها الخطيب في مخاطبته المتلقين، في الشعر الثوري لمفدي زكرياء؛ وذلك بحكم المبالغة في الطرح، والتهويل في التصوير، والمباشرة في الخطاب... ويكثر استعمال ياء النداء، وفعل الأمر، وأدوات الاستفهام، وخصائص أخراة إنشائية، مثل «كم» الخبرية، والتعجب، أو ما يجري مجراه... ونحاول رصد بعض النماذج للبرهنة على ذلك من بعض الشعر الثوري لمفدي زكرياء؛ وخصوصا من قصيدتيه: «الذبيح الصاعد»، و«وقال الله».

أ.الولوع باستعمال فعل الأمر:

لعل هذه الأداة الإنشائية هي من أكثر أدوات هذا الجنس ورودا في اللغة الخطابية داخل شعر الثورة لمفدي زكرياء؛ فقد يعثر المتلقي على عدد ضخم من أفعال الأمر؛ مما يعني أن الشاعر كان غالبا يتعمد توظيفها، من الوجهة الفنية، في تبليغ رسالته، وفي ربط البث بالتلقي، بواسطة اصطناع الخطاب المباشر. وقد أحصينا، على سبيل الفضول المعرفي، ثلاثة وعشرين فعل أمر، على الأقل، في قصيدة الذبيح الصاعد؛ على حين بلغ عدد أفعال الأمر في قصيدة «وقال الله» ستة عشر.

وواضح أن اصطناع هذا الفعل الخطابي يظاهر الباث على الاتصال المباشر بمتلقيه، وكأنه حاضر معه، مداخل له. وفي ذلك ما فيه، من الوجهة الجمالية، من

دلالة على التواصل بين صاحب الرسالة ومتلقيها وتحاورهما. ولعل أقوى دلالات فعل الأمر تلك المتصلة بالشهيد أحمد زبانا وهو يخاطب الظالمين قبيل أن يعدموه ظلما وعدوانا:

-اشنقوني! فلست أخشى حبالا واصلبوني! فلست أخشى حديدا
وامتثل سافرا محياك جلا دي، ولا تلتثم، فلست حقودا
واقض، يا موت، في ما أنت قاض أنا راض إن عاش شعبي سعيدا

فالوظيفة الجمالية للتبليغ في اصطناع هذا الفعل الخطابي الخطابي معا ليست لمجرد خطاب عابر، ولا حوار عارض؛ ولكنها تندرج ضمن التحدي الثوري؛ فالشهيد وهو يرسف في أكباله متوجها نحو المقصلة يخاطب، في هذه اللحظة التي تسبق الموت وتنهي العهد بالحياة، الفرنسيين بأن لا عليهم إن شنقوه وصلبوه؛ ولا على الموت إن اخترمه وهو في شرخ الشباب؛ ولا على الجلاد أن يسفر عن وجهه وهو يهم بأن يقضي عليه: فكل ذلك يهون ما دام سيفضي إلى سعادة الشعب الجزائري ونيل حريته المغتصبة.

ثم يوظف الشاعر هذه الأداة الخطابية ليخاطب بها خطابا مباشرا الشهيد أحمد زبانا، فيقول:

-يا زبانا أبلغ رفاقك عنا في السموات: قد حفظنا العهودا
وارو عن ثورة الجزائر للأف ـلاك، والكائنات، ذكرا مجيدا

ب. النداء:

يصطنع مفدي زكرياء هذه الأداة الخطابية، سواء علينا أكان ذلك بأداة النداء «يا»، أم بحذفها، بتواتر في شعره؛ وقد ورد النداء سبع عشرة مرة في قصيدة «زنزانة

العذاب»، وعشر مرات في قصيدة «الذبيح الصاعد» مثلا. وإذا كنا رأينا أن أداة الخطاب، أو فعل الأمر، يتيح للباث الاتصال المباشر بالمتلقي؛ فإنه من باب أولى أن يكون النداء الذي هو التماس مباشر حي يقوم على اصطناع الإرسال الصوتي في البث، وتوظيف حاسة السمع في الاستقبال. وقد منحت للنداء في قصيدة «وقال الله» وظيفة مخاطبة الأعلى للأدنى:

*وقال الله: كن يا شعب حربا

ومخاطبة الأدنى للأعلى على سبيل الجأر بالدعاء؛ ذلك بأن اللفظ هنا لفظ النداء، ولكن المعنى في حقيقته يمتزج بالنداء والدعاء جميعا:

*وقال الشعب: كن يا رب عونا.

وكما كان الأمر أداة تتيح مخاطبة الآخر دون واسطة؛ فإن النداء ينهض بهذه الوظيفة بامتياز؛ ولذلك نلفي الشاعر يصطنع «يا» المتمحضة للنداء حين يوظفها في مخاطبته الشهيد، فيقول:

يا زبانا أبلغ رفاقك عنا   في السماوات قد حفظنا العهودا

فكيف كان يقع الاتصال بالشخصية الشعرية الخيرة لولا هذه الأداة الندائية التي توصل بها الشاعر إلى مناداتها ومخاطبتها؛ وذلك بتحميلها رسالة من أهل الأرض إلى أهل السماء.

بل نجد الشاعر يضاعف من النداء فيكرره في موقف واحد توكيدا للاتصال، والتماسا للاقتراب، كما يمثل ذلك في قوله:

يا زبانا، ويا رفاق زبانا: عشتم كالوجود دهرا مديدا

ويصطنع مفدي زكرياء في بعض أطواره «يا» للدعاء على كل من جبن وقصر في حق الوطن فلم يتفان في مقاومة الاستعمار تعبيرا عن غضبه وسخطه، وإبرازا

لحنقه وإحنه على من كانوا احتلوا الديار، ودمروا الآثار، وأمسوا هم أهل الدار، وهم لا يستحون:

يا سماء اصعقي الجبان ويا أر   ض ابلعي القانع الخنوع الذلولا

ويخاطب الشاعر فرنسا بواسطة «يا» فيثور في وجهها، رافضا مماطلتها وتسويفها؛ فكلما كان الوطنيون يتقدمون إليها شبرا، كانت تبتعد عنهم هي مترا؛ ولم يزالوا هم، ولم تزل هي، حتى اندلعت الثورة المباركة لتنقذ الجزائر من البلاء المبين، فقال:

يا فرنسا كفى خداعا فإنا   يا فرنسا، لقد مللنا الوعودا!

وقد يصطنع مفدي زكرياء «يا» بمعنى التعجب كما في قوله:

يا ضلال المستضعفين إذا هم   ألفوا الذل واستطابوا القعودا

ليس في الأرض بقعة لذليل   لعنته السما فعاش طريدا

فلفظ «يا»، هنا، لفظ النداء، ومعناه معنى التعجب. وهي سيرة من البيان العربي كانت ترد في كلام البلغاء؛ ووردت في نص القرآن الكريم كثيرا.

وعلى أن الشاعر ربما ضرب صفحا عن أداة النداء التقليدية ونادى دون واسطة كما في قوله:

دعا التاريخ ليلك فاستجابا   نفمبر! هل وفيت لنا النصابا

فالتاريخ هنا ينادي ليل فاتح نوفمبر فيستجيب له، بعد أن دعاه:

-نوفمبر!

ولعل الشاعر حذف حرف النداء هنا بوظيفتيه القريبة والبعيدة للدلالة على اقتراب نوفمبر من التاريخ، ولتحصحص مكانته في مدارج الزمان.

ويعمد الشاعر إلى ضرب من النداء الدال على حاجـة الأدنـى إلى الأعلـى؛ أي على افتقار الإنسان إلى الله؛ فيقدمه في شكل سؤال، بدل نداء؛ إذ ليس السـؤال، في جوهر معناه، إلا ضربا من النداء الدال على التماس الاتصال، فيقول:

ويستلقي بحافته يناجي: إله العرش يسأله متابا

فالمناجاة واردة هنا بمعنى النداء الملتمس، والطلب المضطر.

ويعمد مفدي زكرياء إلى مناداة ما لا يعقل، وذلك دلالـة علـى فـرط التحـدي، وادعاء الوعي لما ليس واعيا، وتشخيص الأشياء؛ فيخاطب السجن الذي كـان ألقـي في غياباته ظلما:

يا سجن، ما أنت؟ لا أخشاك؛ تعرفني من يحذق البحر لا يحدق به الغرق

ج. الاستفهام:

لا يأتي الاستفهام في اللغة العربية في الأسلبة مـن أجـل التساؤل عـن شيء؛ وذلك بأن يكون الجواب إما نعم، وإما لا؛ فإنما تلـك سيرة الأسلوب البسيط؛ وإلا فإن الاستفهام يخرج عن إطاره العادي الذي وضع له في الأسلوب إلى أغراض تند عن السؤال، فتذهب إلى بعيد...

ولا شيء أثقل على المتلقي من التقرير والرتابة؛ ولذلك يأتي الاستفهام في لغـة الشعراء والكتاب الكبار من أجل تكسير هذه الرتابـة، وبـث النشـاط في ذهـن المتلقي بجعله يفكر ويسهم، هو أيضا، في قراءة النص المتلقى.

ونجد مفدي زكرياء ربما اصطنـع الاسـتفهام في معـرض التحـدي وإبـداء عـدم الاكتراث؛ وذلك من باب تجاهل العارف؛ فيخاطب السجن متجاهلا إياه، متسـائلا عم عساه أن يكون:

يا سجن، ما أنت؟! لا أخشاك...

ويخاطب الليل ويناديه على دأب قدماء الشعراء، وذلك دلالة على كثرة سهاده وأرقه، لحضور همه، ولعظم محنته، فيقول، من قصيدة «زنزانة العذاب»:

يا ليل كم لك في الأطواء من عجب   يا ليل حالك حالي: أمرنا نسق!

كما نجد الشاعر يصطنع الاستفهام لبلوغ غايته من التأثير في متلقيه، فيعمد في بعض الأطوار إلى الاستفهام الإنكاري حين يرمي إلى مواقف الحيرة والدهشة، والرفض والإباء، كما يمثل ذلك في قوله من قصيدة «الذبيح الصاعد» حيث نلفي الشاعر يستنكر، ولا يفهم، ولا يريد أيضا أن يفهم، ما لا يمكن أن يفهم، من سيرة الاستعمار الفرنسي وسلوكه، فيتساءل مستنكرا مستعجبا:

أمن العدل صاحب الدار يشقى   ودخيل بها يعيش سعيدا!؟

أمن العدل صاحب الدار يعرى   وغريب يحتل قصرا مشيدا!؟

وحين يتكرر الكلام ويحس الباث أنه اغتدى مفهوما لدى متلقيه يستغني عن استعمال أداة الاستفهام مواصلا استنكاره لما كان يقترفه الاستعمار الفرنسي في الجزائر فيقول:

ويجوع ابنها فيعدم قوتا   وينال الدخيل عيشا رغيدا؟

ويبيح المستعمرون حماها   ويظل ابنها طريدا شريدا؟

فتقدير نسج الكلام هو: «أمن العدل» يجوع ابنها...؟ و«أمن العدل» يبيح المستعمرون حماها؟ فحذف ما لا يحتاج في الفهم إلى ذكر، على الدأب في الأسلبة العربية العالية...

غير أن استعمالات الاستفهام في شعر مفدي زكرياء الثوري كثيرا ما لا تخرج عما وضعت له، في أغلب الأطوار؛ ومن ذلك قوله من قصيدة «وقال الله»:

وهل سمع المجيب نداء شعب   فكانت ليلة القدر: الجوابا

فهنا استعملت أداة الاستفهام التي وضعت، كما يقول النحاة، لطلب التصديق الإيجابي[57] في أبسط أحوالها؛ إذ لا يكون الجواب إما بلا، وإما بنعم. والإجابة هنا تندرج ضمن الاحتمال الثاني طبعا؛ ذلك بأن التاريخ هو الذي كان مجيبا لنداء الشعب الجزائري الذي كانت ليلة القدر -أي ليلة فاتح نوفمبر- هي فصل الخطاب، وأروع جواب.

ويوظف الشاعر ضربا من الاستفهام الإنكاري وهو يخاطب فرنسا الاستعمارية ليبكتها به، ولينحي عليها بالتوبيخ، وليقرعها بالملام، وليجعلها تقر بسلوكها في أعماق نفسها ولو لم تستطع الجهر بذلك للتاريخ:

هذا الذي يا فرنسا تهدفين له جهلا، أما في فرنسا حازم حذق؟! (...)

لا تطمعي النصر من جند سماسرة أيحرز النصر مأجور ومرتزق؟

وكأن قوله: «هذا الذي يا فرنسا» يعني: «أهذا الذي يا فرنسا كنت تهدفين له...» فحذف الهمز لدلالة ما بعده عليه، تواكبا مع قول عمر بن أبي ربيعة مثلا:

قالوا: تحبها؟ قلت: بهرا!

فإنما أراد: «أتحبها» فحذف الهمز لمعرفة المتلقي العربي لذلك.

ثم كثف اللغة لتكون شعرية لا نثرية، ومحملة لا مهلهلة؛ إذ كانت الغاية أن يكون نسج اللغة في هذا التعبير: «أهذا الذي كنت يا فرنسا؟...».

ويصطنع مفدي زكرياء، في بعض أطوار نسج القصيدة النوفمبرية، اسم «كيف» للتعجب والرفض والإنكار، وعدم الاعتراف بالواقع المفروض على الشعب الجزائري من دولة أجنبية محتلة؛ وذلك حين يقرر أن الناس ولدتهم أمهاتهم

---

[57] ينظر ابن هشام، مغني اللبيب، عن كتب الأعاريب، 2. 349.

أحرارا، على حد تعبير عمر بن الخطاب، فليس على الأرض سادة وعبيد، ولكن الناس أحرار جميعا، فيقول:

ليس في الأرض سادة وعبيد كيف نرضى بأن نعيش عبيدا؟!

8.استعمال أدوات أخرى خطابية

ونلفي مفدي زكرياء لا يعدم اصطناع أدوات تجميلية أخراة في نسجه الشعري ابتغاء التأثير في متلقيه؛ ثم ابتغاء منح اللغة الشعرية، في القصيدة الثورية، ما هي محتاجة إليه من تهويل ومبالغة، وتنميق ومخاطبة. خذ لذلك مثلا كم الخبرية الدالة على التكثير الذي لا حدود له؛ فالعربي حين يريد تعمية العدد، والدلالة على كثرته الكثيرة، يعمد إلى اصطناع هذه الأداة. ونجد الشاعر يصطنعها في مواطن مختلفة من شعره الثوري، مثل قوله في البيت الرابع والعشرين من قصيدة «الذبيح الصاعد»:

كم أتينا من الخوارق فيها وبهرنا بالمعجزات الوجودا!

فالشاعر حين أعياه أن يعدد من مآثر الجزائر والجزائريين، وأعجزه أن يذكر كل مكارم الثورة والثوار، عمد إلى اصطناع هذه الأداة الدالة على تكثير الكثير والصعود به إلى أقصى الغايات الممكنة؛ فكأنه كان يريد أن يقول: ما أكثر ما جئنا من خوارق الأعمال، وجلائل الأفعال؛ وروائع المكارم التي نفتخر بها في التاريخ؛ وما أكثر ما سجلنا من المآثر التي نسير بها الركبان، ويستمتع بذكرها السمار؛ حتى حيرنا العالم بمكارمنا، وبهرنا الوجود بمعجزاتنا؛ فما أعظمنا نحن الجزائريين وأروعنا!

ويكرر ذلك في البيت العشرين من قصيدة «زنزانة العذاب»، فيقول واصفا موقفا ذاتيا غير الذي رأينا:

وكم سهرنا وعين الشمس تحرسنا   إذ نلتقي كالرؤى حينا ونفترق!

ويوظف الشاعر هذه الأداة ليجعلها دالة على كثرة الأكاذيب التي زورتها فرنسا للوطنيين الجزائريين؛ فكانت لا تزال تزخرف لهم من القول غرورا، وتعدهم من الأماني أوهاما، وتقطع لهم من العهود باطلا؛ فيخاطبها مبديا انعدام ثقة الجزائريين فيها؛ من أجل ذلك قرروا أن لا يثقوا إلا في الثورة التي أوقدوا نارها، وأشعلوا أورها:

فكم قطعت عهودا أصبحت حلما   حتى غدونا بغير الحق لا نثق!

وربما ألفينا الشاعر يوظف هذه الأداة لاستنجاز الوعد، واستعجال النصر، فيخاطب الله تبارك وتعالى:

يا رب عجل بنصر كم وعدت به!   فإن بابك باب ليس ينغلق

فانظر كيف تناص الشاعر في هذه الأبيات، مع هذه الآيات الكريمات؛ فالآيتان الأوليان تتحدثان عن أعظم ليلة في شهر رمضان للعابدين الساجدين، والشاعر يتحدث عن أعظم ليلة في تاريخ الجزائريين. على حين أن آية «المزمل» تتحدث عن ناشئة الليل، أي الصلاة في الليل وعظم أجرها، والشاعر يتحدث عن هذه الآية تبركا بها وتفاؤلا؛ وليجعل القيم الثورية ترقى إلى مستوى القيم الروحية، فتتعانق معها.

وقد كان مفدي زكرياء يتعمد توظيف المعاني الدينية والروحية ليثبت تقارب الحال والحال، وليؤكد تشابه الموقف بالموقف الآخر. والذي يعود إلى متابعة شعره، ولا سيما في المطولات، يقتنع بهذا الحكم. خذ لذلك مثلا، بعد الذي رأينا في بعض قصيدة «وقال الله...»، قصيدة «الذبيح الصاعد» التي يخلد فيها أول جريمة ارتكبها

الفرنسيون في حق مثقف مناضل كبير.وهو أحمد زبانا فنجده يشـبهه بالسـيد المسيح بحكم الصلب الذي تعرض له حسب رواية الإنجيل.



الفصل العاشر

صورة ثورة نوفمبر في شعر صالح خرفي

إنّا نعتقد أنّ محمّدا الصالح باوية، وصالحاً خرفيّاً، كادا يَلْحَقان بمفدي زكريّاء في نيل لقب شعراء الثورة، ولو لُقّب الثلاثةُ جميعُهم «شعراء الثورة الجزائريّة» لكانوا ثلاثتُهم جديرينَ بذلك ولا حرج؛ فمحمّد الصّالح باوية في ديوان: «أغنيات نضاليّة» وقف معظم أشعاره فيه على الثورة الجزائريّة. كما أنّنا نجد صالحاً خرفياً في ديوانه: «أنت ليلاي» يَقِفُ معظم قصائده، وهي بما لا يقلّ عن إحدى وعشرين قصيدةً (أي ما يقرب من نصف قصائد الدّيوان) على ثورة فاتح نوفمبر العظيمة، وعلى القضايا الوطنيّة التي لها صلة بهذا الموضوع التّاريخيّ الكبير.

ولقد كان عنوان ديوانه نفسه هذا دالا على ثورية مضمونه، ووطنية قصائده، وذلك حين آثر أن يختار له عنوانا رمزيا مستوحى من التراث العربي الإسلامي، الغزلي والصوفي معا، فأطلق عليه: «أنت ليلاي»؛ فلم تبرح ليلى تفتن الشعراء، ويعجبهم التغزل بها، ويستهويهم الهيام بجمالها، حتى إنها اغتدت رمزا لكل شيء جميل، ومضربا لكل قيمة عظيمة في تقاليد الثقافة العربية المعاصرة خصوصا؛ فمنذ قيس بن الملوح العامري حين استنفد كل أشعاره في فتاة عربية عشقها عشقا عديم النظير كانت تسمى ليلى العامرية؛ فامتزجت الأسطورة بالواقع، والخيال بالحقيقة، في أمر سيرتهما حتى شكك بعض الدارسين العرب[1] في أن يكونا قد وجدا أصلا[2]. لقد أمست هذه المرأة العربية العجيبة رمزا للشعراء منذ القرن الأول الهجري فتنازعها شعراء الغزل، وشعراء المتصوفة، ثم شعراء الوطنية؛ حتى قال الشاعر الصوفي الشيخ محمد الحراق، في قصيدة نعدها من أروع الشعر الصوفي:

ولو فهموا دقائق حب ليلى ... كفاهم في صبابته اختبارا

---

[1] زعم طه حسين في كتابه «حديث الأربعاء» 1. صفحة 169 وما بعدها، وذلك في عام 1924 أنه لم يكن لهذا المجنون الذي جن بحب ليلى وجود، في الوجود؛ وأنه مجرد توهمات الرواة والدارسين. ويقيم ذلك على ما ورد في كتاب الأغاني عن شخصية قيس، واختلاف الرواة في بعض تسميته كأن الرواة العرب اتفقوا على شيء قط!... وهو مذهب من الرأي المتعسف لا نوافق الشيخ عليه.

[2] ينظر عبد الملك مرتاض، القصة في الأدب العربي القديم، صفحة 107 وما بعدها، نشر شركة مرازقة وبوداود، الجزائر، 1968.

إذا يبدو امرؤ من حي ليلى   يذل له وينكسر انكســــارا
ولولاها لما أضحى ذليــــلا   يقبل ذا الجدار وذا الجدارا
وما حب الديار شغفن قلبي   ولكن حب من سكن الديارا[3]

وكان محمد العيد آل خليفة في عام 1938 اصطنع في قصيدة عنوانها: «أين ليلاي؟» اسم ليلى رمزا للحرية[4] على عهد الاستعمار الفرنسي، ولعله أن يكون أول شاعر اصطنع الرمز لقيمة عظيمة في الشعر الجزائري الحديث، وقد علق ابن باديس حين نشر للعيد هذه القصيدة التي بلغت أبياتها ثلاثة عشر، في مجلة «الشهاب»[5]، فتساءل بعد كلام: «فمن هي ليلى شاعرنا يا ترى؟ ليست له قوس ولكن له مروحة، فهل يعني هو الآخر مروحته؟ إن محمدا العيد الذي يشعر شعور الشعب، ويتخيل خيال الشعب، لا تشغله قوس ولا مروحة، ولكن لا تفتنه -البلبل الغريد في قفص- إلا الحرية. فهل يوافق على هذا بعض من ينقصهم شيء من السياسة ليفهموا؟».[6]

ولعل من الواضح أن صالحا خرفيا وظف فكرة ليلى الواردة في التراث العربي الإسلامي من وجهة، والواردة في شعر محمد العيد آل خليفة من وجهة أخراة. وإنه لمن السعادة أن يتناص شاعر جزائري لاحق، مع شاعر جزائر آخر سابق، وهي سيرة قل أن رأيناها لانعدام الوفاء في كثير من الناس عندنا، فجعلها عنوانا لديوانه (بعد أن كان محمد العيد آل خليفة وظفها لقيمة الحرية منذ سنة ثمان وثلاثين وتسعمائة وألف) وهو يرمز بها للجزائر، وذلك لأن ديوان صالح خرفي تشتمل عامة

---

[3] ديوان، أحمد بن مصطفى العلوي، (قصائد صوفية ملحقة بهذا الديوان) ص.72، طبع بمطبعة الترقي بدمشق، 1931.

[4] لقد اختصصنا كتابا كاملا بهذه القصيدة التي تقد في ثلاثة عشر بيتا فحللناها، ينظر: ا-ي، نشر ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية، 1992.

[5] الشهاب، ج.7 المجلد 14، سبتمبر 1938

[6] م.س.

وقد اصطنع العيد في قصيدة عنوانها: «ملحمة الثورة والاستقلال» ليلى أيضا، فقال:

ليلاي فيك تعطلت بوصالها   فشفت به مجنونها المستهترا

وانظر ديوان محمد العيد، ص.42.

قصائده على المواقف الثورية يصورها في شعره. ذلك بأننا إذا استثنينا قصائد قليلة من ديوانه «أنت ليلاي»[7] وقفها على موضوعات غير ثورية، فإن معظم قصائده تناولت الثورة الجزائرية وتغنت بها. وقد أفصح في أسفل عنوان ديوانه عن أنه إنما كان يريد بـ«ليلى» إلى الجزائر فأثبت حول توكيد ذلك بيتا من الشعر يقول فيه:

أنا قيس في عشقي الحسن لكن أنت ليلاي في الهوى يا جزائر

ويشترك صالح خرفي مع مفدي زكرياء في الإحساس العارم بقضايا الثورة الجزائرية، ثم يفترق عنه بكون هذا يعمد إلى صياغة رقيقة لأفكاره، مستعملا لغة شعرية «عصرية» شفافة، تغري الملحنين وأصحاب الأصوات ليتغنوا بها لثراء إيقاعاتها، ولبساطة لغتها... وربما اصطنع خرفي الطريقة السردية في تصوير أفكاره، وتمرير القضية الوطنية التي كان يريد أن يمررها في شعره الثوري. على حين أن مفدي زكرياء كان يحرص هو أيضا على نبل الإيقاع، ولكن في لغة فخمة مقعقعة يصعب غناؤها، مع ما نعلم من ضعف الملحنين والمغنين العرب في اللغة العربية في زمننا هذا، وإيثارهم اختيار الكلمات العامية المنحطة؛ فكأنهم وكلوا ليصدموا بها آذان الناس ويؤذوهم، وهم بذلك فرحون. ولله في خلقه شؤون.

وليس لنا من سبيل على كل قصائد ديوان «أنت ليلاي» التي تتناول الثورة الجزائرية؛ فهي كثيرة قد بلغت زهاء إحدى وعشرين بحيث يعسر علينا تناولها كلها بالتحليل؛ وإنما السبيل على قصيدة واحدة جميلة هي تلك التي كتبها بالقاهرة في عشرين أبريل من عام 1960 واختار لها عنوان: «نداء الضمير»، والتي لحنت وغنيت أثناء عهد الثورة لبعض الأسباب التي أومأنا إليها آنفا؛ يضاف إلى ذلك أن صالحا خرفيا كان في موقع عاصمة الفنون والغناء: القاهرة؛ فكان، والثورة الجزائرية، في أوجها، منتظرا أن يلتفت الملحنون الكبار إلى أية قصيدة جميلة يقولها

---

[7] نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974.

شاعر جزائري حول ثورة فاتح نوفمبر العظيمة. غير أن حظ مفدي زكرياء كان أعظم وأشرف حين لحن من شعره قصيدة «قسما» التي اغتدت النشيد الوطني الجزائري الرسمي؛ فأمسى بذلك وحده أخلد الشعراء الجزائريين طرا، وأشرفهم في التاريخ مقاما.

وتقوم فكرة هذه القصيدة المطروحة للمعالجة التحليلية في هذا الفصل، في هذا الجزء من الكتاب، على حكاية فتى جزائري كان يحب فتاة؛ وإن هو ليهم بالاقتران بها، وإذا ثورة نوفمبر العظيمة تندلع نارها كالبركان الهائج، وتنتشر أخبارها بين الناس كالسيل العارم؛ فكان عليه أن يختار بين إرضاء أنانية ذاته فيتزوج وينعم بلذة الحب الدافئ، أو يلتحق بصفوف المجاهدين لتحرير الوطن أولا، فيصاعد إلى الجبال. وقد تغلبت العاطفة الوطنية الدافقة، على العاطفة الذاتية الغامرة، فالتحق الفتى بالثوار، وأرجأ الزواج إلى عهد الاستقلال. والحق أن هذه الفكرة مأخوذة من الواقع التاريخي الجزائري؛ فقد كان معظم الشباب الواعين ينتظرون الزواج بعد الاستقلال فعلا، فكانت فتيات جزائريات كثيرات يرفضن من خطبهن على أمل أن يكون الاحتفال بالزواج في عهد الاستقلال. ولا نتحدث إلا بما نعلم من النوازل والوقائع التي كانت تجري أيام ثورة نوفمبر؛ ففكرة خرفي، إذن، صادقة من الوجهة التاريخية.

يقول: صالح خرفي في «نداء الضمير»:

1.يا حبيبي، ذكريات الأمس لم تبرح خيالي
كيف تغفو مقلتي عن حبنا عبر الليالـــي؟
2.لا تلمني، إن ترامت بي أمواج البعـــاد
لا تلمني، لم يزل يخفق للحب فـــؤادي
3.غير أن القلب هزته نداءات شجيـــة

صعدتها في دجى الليل قلوب عربيـــــة

4.وجفون مسها الضيم فغصت بالدمــــوع

فاستطارت شعلة الحب لهيبا في ضـلوعي

5.وتراءت لي وراء الصوت أعلام البشـائر

فوهبت الحب قربانا، وبايعت الجـزائر

6.يا حبيبي ربعنا بالأمس،ربع الذكريات

إنه مأوى ذئاب كدرت صفو الحيـــاة

7.يا حبيبي كم فرشنا الربع وردا وزهـورا

كم بنينا من هوانا لأمانينا قصــــــورا

8.فتعالت صرخة الرعب بأشباح المنايــا

فاستحال الورد شوكا ودماء وضحايـــــا

9.يا حبيبي لم أخن عهدي ولا خنت هوايا

غير أن الحب أمسى ثورة بين الحنايــــا

10.لك حبي يوم تعلو بسمة النصر ثرانـــا

ويذيب الليل والآلام فجر من دمـــانـــا

11.سوف ألقاك مع النصر وأفراح البشائـر

سوف نبني عشنا في ظل تحرير الجزائـر[8]

---

[8] صالح خرفي، ديوان «أنت ليلاي»، نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1974، ص.179-180.

تحليل النص[9]

1.يا حبيبي، ذكريات الأمس لم تبرح خيالي
كيف تغفو مقلتي عن حبنا عبر الليالـــــي؟

لعل أول ما يدل على حركية اللغة، وأناقة النسج، والتطلع إلى الاقـتراب مـن المتلقي في هذه الوحدة الشعرية، هو هذه الأداة التي ينادي بها الشـاعر، علـى لسان الشخصية الشعرية، حبيبه؛ فهي بالإضافة إلى تحريرها الخطـاب الشـعري هنـا مـن أسـر الرتابـة الـتي يختـص بـها النظام الخـبري، ونزوعــها إلى النظـام الأسـلوبي الإنشائي؛ تلحق هذا النسج ببعـض نظـام الخطـاب السـردي؛ فالشـخصية الشـعرية تخاطب الحبيب، وتحـاوره، وتحادثـه كأنـه معـها في مجلس حميمـي مـن الحب والوصال:

أيها الحبيب الغالي، إن ذكريات الأمس لم تبرح قائمة في خيالي، ومسـتقرة في جوانحي... أم كنت تراني أستطيع أن أغفي إغفاءة واحدة فأنسى ما يربطنا من حـب عظيم؟ وهل هذا مما يجوز أن يقع حتى في أسوإ الظنون؟ أم كنت تـرى أنـني أخـون العهد، وأغدر بالحب؛ فأنسى ما لا ينسى، وأخون ما به يوفى؟

ونلاحظ أن هذه الوحدة الشعرية المؤلفة من شطرين اثنين يقـل فيـها التشاكل النسجي على الرغم من غناها الإنشائي (النداء، والاستفهام)؛ كما يقل فيــها الإيقـاع الداخلي؛ فكأن الناص كان مشغولا عن ذلك برسم الفكرة الجميلة، لا بتأليف الألفاظ الأنيقة التي تعبر عنها؛ وذلك بجعلها تتشاكل فيمـا بينـها فتتمـاثل، وتتجـانس ولا تتباين؛ وذلك على الرغم من أن عامة السمات اللفظية التي نسجت بها هذه الوحـدة

[9] نود أن ننبه القارئ الكريم إلى أننا لم نثبت نص القصيدة المغناة كلها، بل غضضنا الطرف عـن بيتـين منـها لم نوردهما، وهما البيتان السابع، والعاشر، في أصل ترتيب القصيدة، ولم يكن إهمالهمـا، في منظورنـا، ليسـيء إلى النص الشعري المطروح للتحليل...

الشعرية جميلة : يا حبيبي ؛ ذكريات الأمس ؛ لم تبرح خيالي ؛ كيف تغفو مقلتي عن حبنا؟ عبر الليالي. غير أن هذه المادة اللغوية لم توضع في الوحدة الشعرية على أساس من التماثل فيما بينها لتتشاكل فتكون إيقاعا داخليا يتضافر مع الإيقاع الخارجي فيلتقيان. وقد تطاول هذه الخاصية عامة هذه المقطعة التي يغيب منها الإيقاع الداخلي الطافح، إلا شيئا قليلا في الوحدتين الشعريتين الأخيرتين. على حين أنا كنا رأينا مفدي زكرياء يتخذ من الإيقاع الداخلي ظهيرا للإيقاع الخارجي حتى كأنك تستطيع قراءة أوائل الأبيات من أواخرها، كما تقرؤها على الأصل من أوائلها.

ونود أن نتوقف لدى التشاكل المعنوي في هذه الوحدة الشعرية لنلاحظ أن سمة «حبيبي» في الشطر الأول يتشاكل معناها مع معنى «حبنا» في الشطر الثاني من هذه الوحدة الشعرية ؛ وذلك لاتحاد جذر السمة. ويتشاكل معنى «الأمس» مع «الليالي» بحكم دلالتهما على الزمن من حيث مفهومه المطلق. كما تتشاكل سمة «حبيبي» مع سمة «مقلتي»، وسمة «خيالي» أيضا، تشاكلا نحويا باشتمال السمات اللفظية الثلاث على ياء الاحتياز (ياء المتكلم باصطلاح النحاة)، وهي تشاكلات تطفح بالذاتية الغامرة، والحميمية العارمة.

ويمثل الزمن قويا في هذه الوحدة الشعرية، كما سبقت الإيماءة إلى بعض ذلك ؛ فنجد سمة «ذكريات» التي ترتبط ارتباطا شديدا بالزمن حتى كأنها تعني شبكة من الأزمنة التي اضطربت في الماضي. على حين أن سمة «الأمس» تأتي زمنا توكيديا للزمن الكامن في الذكريات. وكلا الزمنين يقوم في الماضي ماثلا. وتلتحق الدلالة الزمنية الكامنة في «الليالي» بالزمنين الكامنين في الذكريات من وجهة، وفي الأمس من وجهة أخراة. كل ذلك والأمر منصرف إلى الزمن المباشر الدالة عليه دواله.

وأما الزمن الخلفي، فيكمن في طائفة من السمات اللفظية، في هذه الوحدة الشعرية ؛ فسمة مثل «حبيبي» تدل على أن هذا الحبيب، في حقيقة أمره، فتاة في

سن النساء؛ إذ ينصرف الوهم إلى امرأة فتية وقع حبها من أجل التزوج بها؛ فسنها في هذه الحال لا يجوز أن تكون أقل من ست عشرة سنة؛ فكأن المعنى: أيتها الحبيبة البالغة من العمر ما يجعلك امرأة كاملة الأنوثة... وهناك زمن خلفي آخر يكمن في قوله «تغفو»[10]. والزمن هنا قصير جدا؛ وهو يدل على أن النوم الثقيل كأنه كان قد هجر الشخصية الشعرية المدلهة بالحب فلا يأتيها؛ وإنما النوم الخفيف أيضا كان عليها محرما. ويكمن شيء من التشاكل المعنوي في قوله: «تغفو» الدال على النوم الخفيف، وفي قوله: «الليالي» التي جعلها الله للنوم والراحة، وذلك بفضل ما بينهما من التلاؤم.

وتتشاكل السمات اللفظية الدالة على الزمن في معناه العام: ذكريات، الأمس، الليالي؛ فإذا دققنا في التماس الدلالة الزمنية الماثلة في هذه السمات انطلاقا من نسق النص، فإن الذكريات تتمحض لزمان ماض بعيد نسبيا، على حين أن زمن الأمس ليس أقرب منه شيء؛ وذلك بحكم ظاهر الدلالة المعجمية على الأقل؛ وأما الدلالة النسقية فإن الأمس لا يمتنع من أن يصير ماضيا بعيدا فيلتحق بزمن الذكريات التحاقا. على حين أن الزمن الماثل في سمة «الليالي» يوكد ماضوية الزمنين الماثلين في السمتين اللفظيتين السابقتين، ويوسع من دلالتهما توسيعا.

وأما الحيز في هذه الوحدة الشعرية فيبدو ضعيف المثول إن لم يكن منعدمه على نقيض الزمان؛ فإذا أمكن استثناء الحيز الماثل في اللوحة الخلفية الذي لا يدرك إلا باستعمال التأويل؛ فإن الحيز المباشر، هنا، غير موجود. فكأن وهم الشخصية الشعرية كان منصرفا إلى الزمن الذي هو، هنا، تاريخ، وقل هو هنا: زمن ثورة التحرير تحديدا؛ وذلك على الرغم من أهمية الحيز الذي يضطرب فيه الزمان؛ بحيث لا ينبغي أن يكون هنا إلا أرض الجزائر الطاهرة؛ فليس الحبيب هنا إلا

---

10 اللغة العالية: أغفى يغفي إغفاء، إذا نام، في الغالب، نومة خفيفة.

جزائريا، وليس هذا الجزائري هنا بالذات إلا مقيما على أرض الجزائر. كما أن الذكريات هي أيضا وقعت حتما بأرض الجزائر.

وحين ننتهي إلى ما نطلق عليه إجراء «الانتشار» و«الانحصار» نلاحظ أن سمة «حبيبي» تحمل معنى حميما لا يجاوز طرفين اثنين، وربما لم يجاوز طرفا واحدا حين لا يكون الحب متبادلا بين اثنين من الناس؛ فمعناه، إذن، منحصر. ويلتحق به «حبنا» في هذه الوظيفة الدلالية ليكون معه تشاكلا قائما على اعتبار معنى الانحصار. ولعل سمة «ذكريات» هي أيضا تتمحض للحميمية فلا ينشأ عنها إلا انحصار المعنى. ولا يقال إلا نحو ذلك في قوله: «خيالي» الذي يمحض الدلالة إلا الانحصار. ويماثلها قوله أيضا: «خيالي» الذي ينصرف معناه إلى الانحصار، لا إلى الانتشار. فالشخصية الشعرية هنا أنانية جدا؛ فلا شيء تريد أن تشرك فيه آخرين؛ فهي تغار عليه، وهي تستأثر به، وهي كأنها تخشى أن يفلت منها فلا تفرط فيه.

2.لا تلمني، إن ترامت بي أمواج البعاد

لا تلمني؛ لم يزل يخفق للحب فؤادي

يمثل النسج اللغوي في هذه اللوحة الشعرية، كما مثل صنوه في الوحدة الشعرية السابقة، في بناء إنشائي لا خبري؛ فإذا كان النص نادى وتساءل، في حيرة، في سابق النص، فهو هنا ينهى ويرفض، ويعترض ويتمرد. وكل ذلك يدل على حركية اللغة الشعرية التي من غاياتها الجمالية أنها تكسر الرتابة وتأبى السكون. وزاد من حركية هذه اللغة، في هذه الوحدة الشعرية، والتي قبلها أيضا، أنها تقوم على السرد؛ فخطاب الحبيب، وإنحاؤه باللوائم عليه أن يكون النوم قد عرف مقلتيه أصلا، ثم رفض الملامة منه إن كانت عصا البعاد قد طوحت به في أقاصي الأرجاء، وأن فؤاده لم يبرح بحبه خافقا، وأن خاطره لم يزل لذكرياته متمثلا؛ كل أولئك مظاهر سردية جسدتها هذه اللغة الشعرية أساسا.

وعلى غير دأب الوحدة الشعرية السابقة، فإن التشاكل اللغوي يلفي هنا سبيله إلى المثول؛ فهناك عبارة واحدة تكررت مرتين على وجه التقابل التماثلي (كل منهما جاء في صدر الشطر الشعري): لا + تلمني+ لا+ تلمني. ولكننا لا نكاد نلفي لغة متشاكلة أخراة خارج هاتين العبارتين إلا ما يكون من أمر التشاكل النحوي الماثل في قوله: بي+ فؤادي. ذلك بأن النسج، إلا ما كان من أمر تكرار «لا تلمني» في الشطرين الاثنين، لا يعول على التماثل اللفظي، ولا على التشاكل النسجي.

ولذلك يكاد الإيقاع الداخلي يغيب من نسج هذه الوحدة الشعرية، باستثناء عبارة «لا تلمني» التي تكررت في بدايتي الشطرين فكونت إيقاعا داخليا شاحبا على كل حال.

والزمن هنا متأول لا ماثل؛ فالملام لا ينبغي له أن يكون إلا في زمن معين وقع بين الحبيبين؛ كما أن استمرار خفقان قلب الحبيب للحب يدل على وجود زمن غامض شاحب؛ ولكنه موجود غير مدفوع.

على حين أن الحيز يمثل بعنفوان وقوة، ولا سيما في قوله: «ترامت بي أمواج البعاد». فقد اصطنع الناص لغة انزياحية شفافة بإضافة الأمواج إلى البعاد بحكم أنها حيز متحرك في اضطراب شديد تدفعه الرياح بالاتجاه الذي تريد فيندفع، وتقذفه فينقذف؛ فليس القصد من الأمواج هنا إلا تلك الظروف القاسية التي جعلت الحبيب يتحمل عن حبيبه فينأى عنه في أقاصي الأرجاء دون أن يتحكم في الوجهة التي يريدها هو؛ فهو في حاله هذه والموج سواء؛ فقد عبثت به عصا الترحال، وقد طوحت به في الأقاصي الأباعد، على حد تعبير شاعرة عربية قديمة؛ فهل له من أوبة إلى ربع الحبيب؟ ويمكن تمثل الحيز الفاصل بين مغنى الحبيبين أصلا، وهذا الذي ترامت به أمواج البعاد فجعلته بين عشية وضحاها، مكانا في أقصاها: على أنه ترامى إلى مسافات سحيقة، ومناكب بعيدة، لا ينفع معها إلا الوفاء، ولا يجدي

فيها إلا الاحتفاظ بما حلا من الذكريات، وسعد من اللحظات. ولعل من الواضح أن الحيز هنا على ترامي أطرافه، وشسوع أرجائه، يتسم بالخطر والخوف؛ لأن عدوا مضطهدا كان يتربص بهذا الحيز ومن فيه: السوء؛ فانضاف إلى البعد القاصي، الخوف القاسي.

وأما المعاني المتمحضة للانتشار والانحصار فهي متزاوجة متوازنة في المثول؛ فهناك المعاني الانتشارية مثل تلك التي تقوم في قوله: «ترامت بي أمواج البعاد»؛ فالترامي، وأمواج، والبعاد؛ كلها سمات لفظية تشتمل على المعاني الانتشارية. في حين أن الخفقان (يخفق)، والحب، وفؤادي، هي سمات لفظية مشتملة على معان انحصارية. وما تقابل من المعاني الانتشارية والانحصارية يشكل سيمائية التباين.

3.غير أن القلب هزته نداءات شجية

صعدتها في دجى الليل قلوب عربية

يتلطف النسج اللغوي، في هذه الوحدة الشعرية، في أنه يندرج ضمن اللغة الإنشائية بطريقة غير مباشرة؛ فنلفيه يصطنع نسج: «غير أن القلب هزته نداءات شجية»؛ فالأسلوب الندائي متضمن في قوله: «القلب هزته نداءات شجية»؛ فقد خوطب هذا القلب مخاطبة حب وحنان، وتدله وخفقان، في لغة موقرة بالحرقة والشجو، محملة بالحنين الغامر، والشوق العارم. فليس النداء متضمنا في هذا الكلام، بل إنه نداء غير عادي لما رأينا من أمره ما رأينا. ويعزز من ذلك قوله في لغة حساسة منفعلة متحفزة معا: «صعدتها في دجى الليل قلوب».

ويصادفنا التّشاكل اللّفظيّ في هذه الوحدة الشّعريّة في زوجين متماثلين لفظاً وهُما: «القلب»، و«قلوب». في حين أنّ التّشاكل المعنويّ يمثُل في هذه الوحدة الشّعريّة مُثولاً طافحاً، ويتجلّى فيها تجلّياً غامراً؛ فالنّداءات الشّجيّة تتشاكل مع المعنى الوارد في القلب؛ كما أنّ الاِهتزاز والتّصعيد يتشاكلان معنويّاً تشاكُلَ تلازمٍ،

فالتصعيد هنا يعني بث الزفرات من الصدر وراء الزفرات، وإصدار الأنين بالحسرات تتبعها الحسرات، والتشكي من المعاناة من الحب بعد المعاناة. في حين أن النداءات الشجية هي التي هزت القلب فحن وارتجف، وهفا وارتعش؛ وقد يدل على ذلك هذه النداءات المتتابعة، والآهات المتوالية. فليس الشأن منصرفا، في حقيقته، إلى نداء واحد، ولكن إلى نداءات كثيرة. كما يتشاكل معنيا الدجى، والليل من حيث دلالة كل منهما على الظلام. ولا يعدم زوجا الشجو (شجية) والقلب من وجهة، وقلوب من وجهة أخراة، تشاكلا قائما على علاقة التلاؤم.

ويغيب الإيقاع الداخلي من هذه الوحدة الشعرية غيابا يكاد يكون تاما؛ فلولا الإيقاع الخارجي لكنا حسبنا الكلام نثرا لا شعرا؛ لكن الصورة الجميلة التي ضمنته تشفع لغياب الإيقاع؛ فهذا القلب الخافق هزت أريحيته الوطنية تلك النداءات التي كانت تأتيه من كل وجه من الوطن؛ فأثارت فيه ما أثارت، وحركت من كوامنه ما جعله يجب وجيبا، فيتطلع إلى فعل شيء ما من أجل هذا الوطن الذي اغتصبه الأعداء، وعبثت به الأهواء. وما ضاعف من ارتعاشات القلب واهتزازاته، هذه القلوب العربية التي لم تبرح تخفق بحب الجزائر، وتتفاعل مع ثورتها العظيمة، ولا تألو جهدا في مظاهرتها، وتعزيز مسارها.

ونلاحظ أن الزمن في هذه الوحدة، واللتين سبقتاها، ليس إلا ليليا؛ فهناك الغفو، والليالي، وهنا أيضا دجى الليل؛ ولو شئنا أن نلحق النداءات الشجية ببعض الذي ذكرنا لما كان ذلك أمرا إدا؛ ذلك بأن وصف النداءات بالشجية يوهم بوقوعها آناء الليل، لا أطراف النهار؛ فكأن الزمن في هذه الوحدات الشعرية يكتسي لونا أسود قاتما.

في حين أن الحيز بحكم عدم سردية هذه الوحدة الشعرية لا يمثل إلا شاحبا ضئيلا؛ ويمكن، مع ذلك، التماس هذا الحيز، في قوله: «هزته نداءات شجية» على

الأقل؛ إذ لا يعقل أن يكون النداء، أيا ما يكن نوعه، قائما خارج إطار الحيز؛ بل لعل هذا الحيز أوقر بهذه النداءات حتى ملأت أقطاره، وأغصت الأصوات فجاجه. وتلك نداءات متوالية، تنقلها أصوات لا خافتة ولا واهية، تبشر باندلاع ثورة نوفمبر، وتحلم بالنصر العظيم. والأحياز التي تردد أصداءها، وتصادي أصواتها، هي فجاج الجزائر وجبالها، ووديانها وهضابها، وغاباتها ومراتعها، ومغانيها ومرتبعاتها؛ تتنقل من الشجر إلى الشجر، وتتردد بين النهر والنهر... وكل ينادي في تطلع وشوق: أيان النفير؟ وكل يتساءل في ثقة وإصرار: أين للعدو الغاصب المفر، بل كلا لا وزر!؟...

وينطلق الحيز الماثل في النداءات التي صدرت من قمم الجبال الشامخة، وانطلقت من أعماق الأودية السحيقة، من الوطن، على حين أن أصداءه كانت تتردد في كل مكان من على وجه الأرض، ولا سيما في الوطن العربي حيث كان الذين يتلقون هذه النداءات في الجزائر وخارجها، لا يزالون يقولون: أن لبيك أيها النداء العظيم! أن لبيك يا جزائر!

وتنتشر المعاني في سمات هذه الوحدة الشعرية بمقدار ما تنحصر؛ فتحدث اختلافا في الدلالة الداخلية لها مما يشكل منظومة لغوية قابلة لتقديم رسالة شعرية جميلة؛ فهذه النداءات الشجية ليست إلا أصواتا منتشرة في الفضاء، متصادية في الخواء؛ تتناثر مع الليل البهيم المطبق بظلامه الدامس، ودجاه الطامس. على حين أن القلب يحتفظ بأسراره الحميمة فلا يستطيع أحد أن يعرف ما بداخله، إلا الله تعالى، وإلا صاحبه أو صاحبته؛ فهو قبر للأسرار، ورمس لمكتومات الأخبار؛ فهو يكتسي معنى الانحصار، لا الانتشار؛ مثله مثل الليل المظلم الذي يطوي في طياته الكائنات وأسرارها فيبيت كل شيء فيه ساكنا ساجيا، ومنطويا منغلقا؛ فالمعنى

يجنح للانحصار أيضا. على حين أن الهزهزة والتصعيد ينشأ عنهما حركة عنيفة، مادية أو معنوية، تجعلهما منتشرين لا منحصرين.

4.وجفون مسها الضيم فغصت بالدموع

فاستطارت شعلة الحب لهيبا في ضلوعي

يتنازع شطري هذه الوحدة الشعرية مبدءان متباعدان ومتناقضان: ما كان الوطن يتعرض له من ضيم وظلم، واستعباد واضطهاد، من فعل الاستعمار الذي كان جاثما عليه، وأزمع على أن لا يتركه وشأنه إلا إذا أخرج بالقوة كما دخل بالقوة؛ حتى أمست جفون الجزائريين لذلك غاصة بالدموع المدرار، وتدعو على هذا الاستعمار بالويل والتبار، في آناء الليل وأطراف النهار. على حين أن الشطر الآخر تطفو فيه عواطف الشخصية الشعرية الذاتية، ويتأجج أوار حبها متضرما في الجوانح، متوقدا في الضلوع؛ فقد امتزج الحب الكبير وهو حب الوطن العظيم، بالحب الصغير، وهو حب فتاة من أجل الاقتران بها، فأحدثا، في أعماق النفس ما أحدثا.

ويتغافص في هذه الوحدة الشعرية التشاكل المعنوي حتى تطفح به طفوحا؛ فالجفون التي يمسها الضيم والأذاة، لا تلبث، من أجل ذلك، أن تغص بالدموع، وتعبر بالشؤون؛ ذلك بأن الضيم لا يلائمه إلا تذراف الدموع من وجهة؛ كما أن الدموع لا تنذرف إلا من الجفون من وجهة أخراة؛ فالتشاكل المعنوي يطفر في أكثر من علاقة متلائمة.

كما أن الشعلة المستطيرة يلائمها اللهيب المتضرم في الجوانح والضلوع؛ فالتشاكل المعنوي قائم. ولعل غصص الجفون بالدموع أن يمثل صورة معبرة عن مأساة الشعب الجزائري على عهد الاستعمار الفرنسي. كما أن التعبير عن الحب

باللهيب المشتعل في الضلوع صورة جميلة على الرغم من أنها مألوفة في الشعر العربي، متداولة بين الشعراء.

ويبدو الزمن في هذه الوحدة الشعرية شاحبا لا يكاد يبين بأدواته التقليدية التي تجسده تجسيدا؛ ولكن يمكن التماسه في لوحة خلفية من دلالات السمات انطلاقا من نسقها اللغوي، وسياقها التاريخي أيضا؛ فالجفون التي مسها الضيم لم يمسسها إلا والاحتلال الفرنسي جاثم على الجزائر بكلكله الثقيل، فإذا هو لا يتحرك ولا يريم؛ كما أنها لم تغصص بالدموع إلا من فعل الضيم الذي لحقها على عهد هذا الاستعمار البغيض. كما أن الحب الذي استطارت شعلته في قلب الشخصية الشعرية لم يكن عام أربعين، أو خمسين، أو اثنين وخمسين، ولكنه كان فيما بين عامي أربعة وخمسين، واثنين وستين، من القرن العشرين.

ذلك كان الزمن الكامن في اللوحة الخلفية لدلالة السمات اللفظية في هذه الوحدة الشعرية؛ وأما الحيز الماثل فيها فإننا نتمثله فراغا طبيعيا يضيق بما يحل به من عنت وشر؛ فيفيض بما فيه تحت تأثير الإحساس بالحزن والغبن، والضيم والظلم؛ فلم تفض الجفون بالدموع إلا من فعل الاضطهاد الذي ألم، والاستعباد الذي جثم؛ فطال به الأمد، ودام به اللبد، على الوالد وما ولد! ونلاحظ أن هذا الحيز يفيض بماء الشؤون فينحدر على حيز آخر هو الخدان وما والاهما. وببعض ذلك يتحول الحيز من وظيفته الأصلية التي هي الإبصار، إلى وظيفة ثانوية، ولكنها شديدة التعبير عن الحزن والغبن، وهي إفراز حيز آخر جديد لم يكن مجسما فيها، وهو إصدار دموع غزيرة تتهاتن على الخدين حتى يبتل منها الصدر.

وأما الحيز الآخر الماثل في هذه الوحدة الشعرية فهو كأنه ينطلق من الخارج فيستقر في الداخل؛ فالشعلة الغرامية التي استطارت، إنما استطارت بفعل علاقة

الشخصية الشعرية بشخصية أخرى فاستحالت إلى نار محرقة، وتمثلت سيرة مقلقة. والحيز في كلتا الحالين قلق شقي، وباك حزين.

وننتهي إلى تحليل السمات اللفظية لهذه الوحدة الشعرية من الوجهتين الانتشارية والانحصارية فنقرر أن الجفون، والضيم، والغصص بالدموع، واستطارة شعلة الحب: كل أولئك عناصر تحيل على المعاني الانتشارية حتما. في حين أن عناصر لغوية مثل المس، والحب، واللهيب في الضلوع؛ يجب أن تحيل على المعاني الانحصارية. ذلك بأن معنى المس يجب أن ينطلق من خارج إلى داخل، أو من بعيد إلى قريب؛ ولا يقال إلا مثل ذلك في الحب الذي هو عاطفة تتأجج في الضلوع التي تطويها فلا تبديها؛ فلا يطلع عليها، من أجل ذلك، أحد إلا إذا فشي خبرها، فيظهر بين الناس أمرها. وعلى أن الحب يمكن قراءته بالتأويلين: فهو عاطفة داخلية مستقرها الجوانح فهو منحصر المعنى؛ إلا إذا تكلفنا قراءة الحب على أنه عاطفة جياشة طافحة على الرغم من أن مستقرها الجنان، إلا أنها قد لا تلبث أن تظهر للناس تحت احتداد احتراقها، واشتعال رسيسها؛ فيغتدي معناها ذا قابلية للانتشار. وينشأ عن كل ذلك وجود تباين عام في معاني هذه السمات اللفظية من أجل عقد الدلالة اللغوية وإقامتها في النسج الشعري.

5.وتراءت لي وراء الصوت أعلام البشائر

فوهبت الحب قربانا وبايعت الجزائر

لما تراءت للشخصية الشعرية في خضم صوت الثورة المدوي، وصداها المردد، أعلام البشائر؛ ضحى بحبه الفتاة التي كان يهواها تقربا للوطن الذي احتله الأعداء، وجاء إلى الجزائر فبايعها على الحب والنضال من أجل تحريرها، حتى تتحرر.

وتمثل سمة «الصوت» في هذه الوحدة الشعرية زخرف النسج، ومفتاح الدلالة، وذروة الشعرية؛ فقد كنا رأينا أن محمدا الصالح باوية كان افتتح قصيدته «ساعة الصفر» من ليلة فاتح نوفمبر بقوله:

المدى والصمت والريح

فكانت الريح هي التي تثير صوت الصمت وتبلغه إلى أقصى الآفاق الممكنة من الأرض؛ على حين أن صالحا خرفيا يعدل عن التعبير بالواسطة، فيعمد إلى التعبير بالمباشرة، باصطناعه «الصوت». وقد زاد توظيف هذه السمة الشعرية جمالا أن قرنت بقيد «وراء» فقال: «وراء الصوت»:

وتراءت لي وراء الصوت أعلام الجزائر

فالمألوف في اللغة المباشرة العادية أن تكون الرؤية قائمة على المرئي لا على المسموع؛ لكن هذه الصورة الشعرية عكست طبيعة الأسلوب الجاري، والتعبير الساري، فانزاحت عنهما إلى هذا الاستعمال الجديد فأمسى الصوت الذي هو في طبيعته قائم على معنى السمع، قائما هنا على معنى البصر؛ فأوقر بشحنة هائلة من الدلالات المرئية فالتقت بالدلالات السمعية فثقل المعنى، ورصن الكلام، وائتنق التعبير، وائتلق النسج، وانزاحت دلالة اللغة الشعرية بما انتابها من تغيير.

إن هناك كلاما كثيرا لم يذكر فاختزله الصوت وأغنى عن ذكره؛ فإنما النص يريد فيما يبدو إلى أنه تراءى للشخصية الشعرية وراء الأصوات المتعالية، والدعوات الداعية؛ ثم وراء الذين كانوا يثورون فيضحون، ثم الذين كانوا يأملون في النصر ولا ييأسون، ثم الذين كانوا يجودون بمالهم فيسخون؛ ثم الذين كانوا يرفضون وجود الاستعمار ولا يزالون إياه يرفضون؛ وهم الذين كانوا يرابطون في ذرى الجبال فيصمدون ولا ينكصون، وأولئك الذين كانوا يلاقون العدو فلا يولون الأدبار ولا يفرون... تراءى له وراء كل ذلك أعلام مرفوعة ترفرف في العلاء، ورايات منصوبة

على قمم الجبال تترهيأ في الفضـاء، تبشر بنصر قريـب للجزائـر... فـهنالك، فقط، قـررت الشخصية الشـعرية أن تـهب حبـها للجزائـر قربانـا، ولا تجعـل لـه عليـها سلطانا؛ فتسارع إلى الالتحاق بالثوار للنضح عن الحق المـهضوم، والدفـاع عـن الوطن المظلوم...

ويمثل التشاكل المعنوي في طائفة من سمات هذه الوحدة الشعرية مثـل قولـه: «تراءت» فهو يتشاكل معنويا مع قوله: «أعلام»؛ لأن الأعلام ترى، لا تسمع. على حين أن قوله: «الصوت» يتباين معنويا مع كل من قوله: «تـراءت»، و«أعـلام». في حين أن هناك تشاكلا معنويا آخر تقع دلالته على الحميميـة والذاتيـة فتعكسـهما في غيابات نفسها، وذلك قوله: «لي»؛ «فوهبـت»؛ «وبـايعت». ولكـن أقـوى التشـاكل النسجي، في هذه الوحدة الشعرية» ما تماثل من بنـاء السـمتين اللتـين ينتـهي بـهما الشطران الاثنان: «البشائر»؛ «الجزائر».

ويمثل الزمن في هذه الوحدة الشعرية شاحبا لا يكاد يبين؛ فهو خارج تجسده في الأفعال الماضية الـتي تـدل علـى وقـوع الزمـن المنقضـي سـابقا (تـراءت؛ وهبت؛ بايعت)؛ فإنه لا يكاد يمثل إلا في الصـوت (وراء الصـوت)؛ ذلـك بـأن هـذا الصـوت حين تمتد به العقيرة، بل حين يمتد به صوت الأزل السرمدي مؤذنـا بـأزوف النصر العظيم الذي سيشتاره الشعب الجزائري في شيء من السعادة والانتشاء، لا ينبغي لـه أن يند عن دلالة الزمن الذي يظرفه.

في حين أن المكان يمثل هنا بشيء من العنفوان؛ وهو يمثل في لوحتين: لوحـة من الحيز مباشرة، ولوحة حيزية خلفية: الأولى تمثـل في قولـه: «أعـلام البشـائر»، و«الجزائر»؛ حيث الحيز هنا شاسع يمتد في كل الآفـاق؛ ويتسم برايـات تخفـق في الأماكن العالية من الوطن، غاية ذلك منها الرمز للسيادة، والدلالة على الانعتـاق. في حين أن الأخراة، وهي لوحة خلفية من الحيز لا تقرأ إلا بتكلف التـأويل، تمثـل في

امتدادات هذا الصوت الذي تتصادى به الفجاج، وتمتلئ منه الآفاق، فلا يكاد يتوقف عند حد، فإذ هو يصدر إلى بعيد، وإذا هو يسمع، خصوصا، في كل وجه من أرض الجزائر مدويا متعاليا.

وحين ننتهي إلى إجراءي «الانتشار» و«الانحصار» نلاحظ أن الانتشار، كدأب ما ألفنا ملاحظته، هو الذي يطغو على دلالة السمات اللفظية لهذه النسيجة الشعرية؛ فهناك: الترائي (يتراءى)؛ وهناك الصوت الممتد، وهناك البشائر المعلنة، وهناك مبايعة الجزائر وطنا، وقيامها في الذهن شعبا منتشرا على أرضها. ويتولد عن هذه الاستخلاصات أن هناك تشاكلا مركبا يقوم بين هذه السمات من منظور القراءة الانتشارية. وأما معنى الحب فإن قرأناه باعتبار أنه عاطفة طافحة تبدو على سحنة المحب وتندس في ألفاظ حديثه، وفي بعض سلوكه؛ فإنه يكون انتشاري المعنى مما يجعله منضافا إلى السمات اللفظية السابقة التي مثلنا لها فيعزز المعاني التشاكلية؛ وأما إن قرأه قارئ، وله كل ذلك من الحق، بمعنى العاطفة المتخفية في شغاف الجنان، والضن بإظهارها للناس تعففا وتجلدا؛ فإن سيكون بمعنى الانحصار فيشكل التباين مع السمات اللفظية السابقة التي مثلنا بها. وكل وارد غير ممتنع، وكل قائم غير مندفع.

6.يا حبيبي ربعنا بالأمس، ربع الذكريات

إنه مأوى ذئاب كدرت صفو الحيـــــــاة

يجري الكلام في هذه الوحدة الشعرية مجرى الإنشاء؛ فالشخصية الشعرية تنادي الحبيب وتخاطبه لتثبت اقترابها منه، وارتباطها به، ووفاءها له؛ ثم لا تلبث أن تربط هذا النداء المحترق بالمكان، أي بالربع الجميل الذي كان بالأمس القريب مرتعا للذكريات، وموئلا للسعادة واللقاءات... لكن ما ذا جرى لهذا الربع الجميل؟ وما دهاه على حين غرة من أمره؟ فواحسرتاه! لقد اغتدى مأوى لذئاب بشرية

تنتهبه، وملتحدا لأشرار يلتحدون إليه فإذا هم يكدرون صفو الحياة فيه؛ فقد هجر الربع كل ما كان جميلا، وأمسى وكأنه غير الربع الذي كان! لا أحلام ولا وئام، ولا تحية ولا سلام، ولا لقاء ولا ذكرى... هجره الحب وسكنه الحقد وعشش فيه اليباب.

ونلاحظ أن المادة اللغوية التي نسجت منها هذه الوحدة الشعرية رقيقة وشفافة، وخصوصا لفظة «الربع» التي يجب أن تكون من أجمل الألفاظ الشعرية. مثلها مثل «بالأمس»، و«الذكريات»، و«مأوى ذئاب». ولنلاحظ إضافة نكرة إلى نكرة أخراة؛ فإن ذلك يطلق الدلالة ويعمق منها.

وإذا كان التشاكل يمثل في «ربعنا بالأمس»، و«ربع الذكريات» بحيث إن الربع حال كونه متصورا في الزمن الماضي، فهو نفسه الربع المرتبط بالذكريات التي تحيل، في مألوف العادة، على أحداث وقعت في الماضي، ثم وقع تذكرها؛ - فالتشاكل هنا قائم- فإن التباين هو الذي يجسد الشق الآخر من هذه الوحدة الشعرية إذ الربع الجميل الطافح بالأحلام والذكريات أمسى مأوى للذئاب التي كدرت صفو الحياة؛ فهناك، إذن، صورتان متناقضان: صورة أولى وتمثل الجمال العظيم، والسعادة الحالمة، وصورة أخرى وتجسد الخطر المقيم، والشقاوة القاتمة.

ويضطرب الزمن المتجلي بعنفوان في هذه الوحدة الشعرية في الماضي الجانح للحاضر؛ فهناك سمات دالة بصراحة على الزمن مثل «بالأمس»، و«الذكريات». غير أن النداء الوارد في قوله: «يا حبيبي» يحول هذا الزمن إلى الحاضر؛ لأن النداء لا يكون لشخص يعيش في الماضي إلا انزياحا. ويتخذ الزمن هنا، مثله مثل الحيز، صورتين اثنتين إحداهما جميلة ناضرة، وإحداهما الأخراة بشعة مخوفة.

في حين أن الحيز، كما سلفت الإيماءة، يتخذ هو أيضا صورتين اثنتين: إحداهما ممرعة خصيبة، ونضرة قشيبة، وإحداهما الأخراة تتسم بالخوف والخطر،

والظلم والقلق: صورة من الحيز الجميل الذي يلتقي فيه الحبيبان ويتبادلان لحظـات السعادة الحالمة، ويتنعمان بلـذات اللقـاء المنعمـة؛ في حـين أن الحـيز الآخـر أمسى مخوفا مهولا؛ ترتع فيه الذئاب، ويحتله الأعداء الحاقدون، وهم جند الاستعمار.

وتتخذ السمات اللفظية، في هذه الوحدة الشعرية، المعاني الانتشارية أكثر مما تتخذه من المعاني الانحصارية؛ فهناك النداء الذي تصوت به العقيرة فينتشر الصوت في الفضاء عاليا؛ وهناك الربع الخصيب الذي تنتشر فيه ألوان مـن الكـلأ، وأصنـاف من الورد المتضوع؛ وهناك الذكريات التي تنتشر في الذاكرة فتطريها بـأحداث وقعـت في الماضي، ولكنها ظلت قائمة في الذهـن والخيـال (وإن كنـا لا نمـانع في قـراءة هـذه السمة قراءة انحصارية باعتبار أن الذكرى حدث شخصي غالبا؛ وقـد يمكـن إخفـاؤه عن الناس فلا يببين...)؛ وهناك مـآوي الذئـاب الضاريـة، وثكنـات الجيش المكتظة بجنود الأعداء؛ وهناك الحياة في كل تجلياتـها وأضرب مظاهرهـا... فعامـة السـمات اللفظية، في هذه الوحدة الشعرية، كما رأينا انتشارية مما يعزز من علاقات التشـاكل بينها على كل المستويات.

7.يا حبيبي كم فرشنا الربع وردا وزهورا!

كم بنينا من هوانا لأمانينا قصـــــورا!

تتنازع هذه الوحدة الشعرية محسنات إنشائية أهمها النداء، و«كم» الخبريـة التي تكـررت مرتـين اثنتـين. فالشـخصية الشـعرية تنـاغي الحبيـب وتخاطبـه تـارة أخراة؛ وذلك لتطييب الكلام بذكره، وتعطيره بطيفه؛ ثم لا تزال كذلك حتـى تذكـره بكثرة ما فرشاه من الورد علـى الربـع الخصيـب، ومـا بنيـاه مـن هواهمـا مـن قصـور للأماني العراض.

وتمثل في هذه الوحدة الشعرية طائفة من التشاكلات منـها النحـوي، كقولـه: «فرشنا»؛ «بنينـا»؛ «هوانـا»؛ «أمانينـا» ومنـها اللغـوي التـام مثـل قولـه: «كـم»،

«كم»، ومنها التلاؤمي مثل قوله: «وردا»، «زهـورا»، «حبيـبي»، «هوانـا»، ومنـها التمـاثلي: «زهـورا»، «قصـورا». وهنـاك تشـاكل يجـاوز مسـتوى السـمات اللفظيـة الإفرادية إلى التركيبية، كما في قوله: «كم بنينا»، «كم فرشنا»... فهذه السلاسل مـن التشاكلات المتنوعة تشهد بمدى وثاق العلاقة بين هذه السمات اللفظية التي تتضافر من حول معنى عام واحد.

ونلاحظ هنا أيضا شفافة اللغة الشعرية ونضارتها، في هـذه الوحـدة الشعرية؛ كمـا يمثـل ذلـك في قولـه: «الربـع»، «وردا»، «زهـرا»، «هوانـا»، «لأمانينـا»، «قصورا».

وحين ننتهي إلى مدارسة الشأن الزمني في هـذه الوحـدة الشـعرية نلاحـظ أنـه زمن خارج الإطار، ووراء الرؤية؛ فالشـخصية تتحـدث عـن ذكريـات جميلـة وقعت لهما دون أن نعرف نحن منها شيئا؛ فهو زمن كـالوهمي؛ وكـأن كينونتـه لم تـك إلا حلما وقع في الكرى ثم لا شيء يلتمس وراء ذلك.

في حين أن الحيز يبدو ورديا مزهرا، ومخصبا مؤتنقا؛ فالفراش لا يكـون فـوق عدم؛ ولكنه يكون فوق حيز معلوم. ويوجد حيزان اثنـان في هـذه الوحـدة الشـعرية: «الربع» الجميل المفروش بالورد والياسمين، والقصور المبنيـة بالأمـاني والهـوى. وهـو حيز في غاية الجمال والأناقة. ونلاحظ أن الحيز الماثل في الورد والزهر هو حـيز عبق ينتشر منه الشذى؛ فالحيز، هنا، كما نرى، يتسم بالنضـارة في الرؤيـة، والعبـق في الشم؛ فجماليته مركبة.

ونلاحظ أخيرا وقوع هذه السمات اللفظية المكونة منها الوحدة الشـعرية تحـت دائرة الدلالة الانتشارية؛ كما يمثل ذلك في قوله: فرشنا، والربع، والورد، والزهـور، والبنيان، والهوى، والأماني، والقصـور. ذلـك بـأن الفـراش (فرشـنا) ممتـد مبسـوط، والربع مثله ولكن بمستويات أكبر، والورد والزهـور أيضـا. أمـا البنيـان فـهو انتشـار

عمودي وأفقي تجسده القصور المشيدة الـتي لم تبـن، في حقيقـة الأمـر، إلا في خيـالي الحبيبين.

8.فتعالت صرخة الرعب بأشباح المنايا

فاستحال الورد شوكا ودماء وضحايـــا

الصورة الشعرية هنا قاتمة بشـعة، ومخوفـة فظيعـة؛ فليسـت في مبتـدأ الأمـر ومنتهاه إلا أصواتا مبحوحة تولدت عن الرعب من فعـل مشـاهدة الأشـباح، ومكـابدة المنايـا، واسـتحالة الـورد الجميـل إلى أشواك ودمـاء وضحايـا. هـي صـورة الرعـب والصراخ، والمنايا والأشباح، والشوك والضحايا، والدماء والبلايا. من أجل ذلك نجـد اللغة الشعرية التي كنا ألفيناها سابقا شفافة رقيقة، تستحيل هي أيضا إلى لغة بشعة لتجسد بشاعة الصورة القاتمة التي كان الاستعمار هو سببا فيها.

وتتشاكل معاني اللغة فيما بينها، نتيجة لذلـك، لتتـلاءم مـع صـورة المضمـون البشع، فنجـد قولـه: «تعـالت» تتشـاكل مـع «صرخـة»؛ و«صرخـة» تتشـاكل مـع «الرعب»؛ و«الرعب» يتشاكل مع «أشباح المنايا»... في حين أن «شوكا» يتشاكل مع «دماء وضحايا»؛ فكل يتشاكل مع كل في غمرة هذه القتامة السـوداء، وهـذه الشـقاوة الشوهاء.

ويتعانق الزمن الأسـود الشـقي مـع هـذه الصورة التاريخيـة القاتمـة السـواد؛ فيستحيل من حال النضارة والأناقة، إلى الدماء القانية، والضحايا الفانية. فـأي زمـن أشد قتامة من هذا الذي تتعالى فيه الأصوات من فعل الرعب الحال بها، ومـن تأثير الخوف الملم عليها؛ فإذا هو زمن المنايا والأشباح، لا زمن السعادة والأفراح.

وأما الحيز فلم يكـن أحسـن منـه حـالا، ولا أفضـل منـه وضعـا؛ فقـد أمسـى مسـرحا للصـراخ والأنـين، وموطنـا للخـوف والرعـب، بـل أمسـى مكدسـا بالأشباح والضحايا، مضرجا بدماء الأبرياء الذين خروا صرعـى قربانـا للحريـة؛ بعـد مـا كـان

وردا عبقا، وزهرا عطرا... ومما يستميز به هذا الحيز الشقي أنه يستحيل من النضارة والأناقة، إلى الاحمرار والقتامة. فالورد الجميل يستحيل إلى شوك قاس، وإلى دماء جارية، وضحايا منتشرة في كل مكان من الجزائر.

وننتهي إلى أجراء الدلالة الانتشارية والانحصارية فنلاحظ انتشار المعاني الشريرة التي تتلاءم مع المضمون العام لهذه الوحدة الشعرية القاتمة الصورة؛ ونلاحظ خصوصا انتشار الصوت في الفضاء متعاليا، وانتشار الأشباح بفعل المنايا الجاثمة، وانتشار الشوك، وانتشار الدماء التي جرت أنهارا، وانتشار أشلاء ضحايا الحرية في كل مكان من الجزائر. إنها صورة حمراء حقا من الانتشارات.

9.يا حبيبي لم أخن عهدي ولا خنت هوايا

غير أن الحب أمسى ثورة بين الحنايـــــا

وهنا أيضا تنادي الشخصية الشعرية في هذه الوحدة الشعرية الحبيب، وتخاطبه خطاب الواله المدله؛ لتسلك في النسج الشعري سلوكا إنشائيا يشي بالاقتراب، ويدل على الوفاء بالعهد، والبقاء على الحب، والبعد عن الخيانة والغدر. غير أن الحب الدافئ الجميل لم يلبث أن استحال إلى نار متأججة في الجوانح، وثورة عارمة في الحنايا؛ فطغى حب الوطن على حب الحبيب.

ويشتمل هذا البيت على صورتين مختلفتين؛ لكن الأخرى كانت ثمرة من ثمرات الأولى، ونتيجة من نتائجها؛ فالحب يمثل أولا كأي حب عادي يتبوأ قلبا خافقا بالعواطف الجياشة إزاء كائن إنساني آخر؛ غير أنه يتمثل آخرا حبا دافقا كالنار المتأججة؛ لأنه استحال من التعلق بكائن إنساني عادي إلى التعلق بالوطن العظيم.

وتتنازع هذه الوحدة الشعرية كدأب صنواتها تشاكلات معنوية ولفظية تعزز من ترابطها، وتوكد من علاقاتها؛ كما يمثل ذلك في قوله: «يا حبيبي»، فهو

يتشاكل لفظا ومعنى مع قوله: «الحب». من حيث يتشاكل معهما معا قوله: «هوايا»، و«عهدي». كما أن قوله: «لم أخن»، و «ولا خنت» يتشاكلان لفظا ومعنى. وأما قوله: «عهدي»، و«لا خنت»، و«هواي»، و«الحنايا» فيشتمل على تشاكلات نحوية حيث إن كلا منها يحيل على حميمية الذات.

وينصرف الزمن هنا إلى ماض مهزوز بالشك والارتياب من قبل الحبيب؛ ثم يتحول الزمن إلى حقيقة تمثل في وجود قيمة وطنية عظيمة تتبوأ من الجوانح مكانا كريما؛ والزمن في هذه الوحدة الشعرية ليس إلا متأولا لأنه لم يمثل في أي قيد لفظي يدل عليه.

في حين أن الحيز يتقلص ويتضاءل فيصير منزويا داخل الجوانح، وبين الحنايا كما تعبر الشخصية الشعرية؛ ذلك بأن هذه القيمة الوطنية.والعاطفية الكريمة لا تزال تتضاءل وتتصاغر حتى تستطيع الالتحاد إلى سويداء القلب فتستقر فيها؛ فالحيز هنا غير مرئي ولا محسوس؛ وإنما يتوصل إليه بتكلف التأويل.

وأما المعاني الانتشارية والانحصارية فهي واردة بعنفوان؛ فقوله «يا حبيبي» قيمة جمالية وعاطفية مخصوصة لا يشترك فيها أحد مع الشخصية الشعرية؛ ولا سيما حين أدخل عليها ياء الاحتياز التي حولت القيمة إلى امتلاك؛ فهذه القيمة، من هذا المنظور الدلالي، منحصرة المعنى. ولا يقال إلا نحو ذلك في قوله: «عهدي»، و«هواي»، و«الحب»، و«بين الحنايا»؛ فكلها قيم حميمة لا تجاوز الشخصية الشعرية، هنا، إلى سوائها؛ من أجل ذلك نقرؤها قراءة انحصارية فتتشاكل فيما بينها من هذا المنظور. وقد وقع الاستثناء في هذه الوحدة الشعرية فتغلبت القيم الدلالية المنحصرة، على القيم المنتشرة التي لم تكد تمثل إلا في قوله: «ثورة». ومع ذلك فإن حتى هذه السمة اللفظية ليست منتشرة ولا ظاهرة إلا في الدلالة المعجمية

الميتة؛ ذلك بأن قيمة «ثورة»، هنا، تذوب في ذاتية الشخصية الشعرية فتنتهي إلى الجوانح، لا إلى الجبال؛ فهي ثورة هائلة، ولكنها داخلية.

10. لك حبي يوم تعلو بسمة النصر ثرانــا
ويذيب الليل والآلام فجر من دمـــانـــا

توكد الشخصية الشعرية حبها الكبير للحبيب؛ بل تحاول أن تختصر الحكاية الجميلة القاسية معا في هذه الوحدة الشعرية التي تشبه طي العالم في واحد؛ فذلك الحب الذي كان في الوحدة الشعرية السابقة ثابتا معلنا، والذي لم تقع خيانته قط؛ والذي استقر بين الجوانح، وتحصحص في الحنايا، في انتظار الفرصة الملائمة للوصال؛ تجدد هنا بعنفوان وإخلاص أكثر؛ ولكنه لن يتحقق بالفعل إلا يوم تعلو بسمة النصر أرض الوطن كله فيزدهي ويسعد.

ويبدو التباين أطغى من التشاكل على هذه الوحدة الشعرية بحكم أن الصورة يتنازعها القلق والحيرة والخوف من وِجهة، والطمأنينة والثقة والأمل من وجهة أخراة؛ فهناك النصر المرتقب الذي تنشأ عنه البسمة السعيدة من جانب، وهناك الدماء والتضحيات التي دونها لا تكون سعادة ولا بسمة من جانب آخر.

والزمن في هذه الوحدة الشعرية هو الذي يوقت وصال الحبيبين؛ ذلك بأن هذا الحب لا يتم في حاضر الحبيبين، ولكنه مؤجل إلى يوم النصر العظيم؛ فلن يتحقق الحب إلا بعد أن يذيب الليل البهيم، والآلام المبرحة، فجر وهاج الضياء من دماء الشهداء. فدون قراءة هذه الوحدة الشعرية قراءة زمنية لا يقع الانتهاء إلى فك الدلالة الجمالية.

في حين أن الحيز يتجلى طافحا جميلا يوم تبتسم الأرض، ويسعد الوطن، وينعم الشعب بانتصاره الكبير؛ فالأرض تستحيل إلى حيز جميل سعيد. غير أن تلك الصورة لم تكن إلا متأخرة أو غائبة، أو قل: إنها صورة بنيت على أنقاض صورة

أخراة غارقة في الدمـاء. ومختلطـة بالأشـلاء. وهـذه الصـورة الشـقية الـتي ذكـرت في الوحدة الشعرية آخرا هي التي كانت علة في الصورة السـعيدة الجميلـة الـتي ذكـرت أولا.

وننتهي إلى القراءة الانتشارية والانحصاريـة فنلاحـظ أن معظم المعـاني تجنح للعلاقات الدلالية الانتشارية مثل: يوم تعلو بسمة النصر ثرانا، وفجر من دمانا؛ ممـا يعزز من العلاقات المتشاكلة في هذا النسج الشعري.

11. سوف ألقاك مع النصر وأفراح البشائر

سوف نبني عشنا في ظل تحرير الجــزائر

تمثـل فكرة هذه الوحدة الشعرية خلاصة الحكاية الـتي تحكـي حبا عارمـا، وهوى مضمخا بحب الوطن العظيم؛ فلن يكون هذا اللقاء الكبـير إلا يـوم الاحتفـالات بأفراح الجزائر المحررة، ولـن يبنـى عـش الزوجيـة إلا في ظلالهـا، وإلا بعـد معانـاة شديدة، ومكابدة عصيبة، وبعد سقوط ضحايا، وتكالب المنايا... ولكـن لتتكـالب هـذه المنايا، وليتساقط الضحايا تلـو الضحايـا؛ فـإن الشعب الجزائـري أزمـع علـى كسـر القيود، وفك الأغلال؛ ولن تستطيع أية مشيئة في العالم أن تحـول دونـه ومـا شـاء... ولذلك فلقاء الحبيب وارد حتما في يوم من الأيام؛ ولكنه محرم أن يكون قبـل انتصـار الثورة الجزائرية. وكأن هذا اللقاء المنتظر بين الحبيبين كان يبدو بعيد المنال، متـأخر الآجال؛ وإلا فما بال الشخصية الشعرية تصطنع قيدا زمنيـا خاصـا بـهذا البعـد، أو بهذا «البعد»؛ فقد وقع استعمال «سوف» مرتين مكررتين للتوكيد على أن ذلك اللقاء لن يكون إلا في زمن من المستقبل بعيد.

ونلاحـظ أن الشـخصية الشـعرية لم تشـرك الحبيـب في التعبير عـن الأحـلام المشتركة، والانتماء المشترك إلى الوطن إلا في بضع حـالات: ربعنـا، فرشـنا، بنينـا، هوانا، ثرانا، دمانا، نبني، عشنا. في حين أن الشخصية الشعرية كانت تتحـدث في

أغلب أطوارها بضمير المتكلم المفرد أساسا: حبيبي (تكررثلاث مرات)، مقلتي، خيالي، لا تلمني، ترامت بي، فؤادي، ضلوعي، وتراءت لي، فوهبت، وبايعت، لم أخن، عهدي، ولا خنت، هواي، لك حبي (تكرر مرتين)، ألقاك. وقل إن شئت إلا تعبيرا بالأرقام، إدراج الحبيب في الأحلام المشتركة تكرر تسع مرات، في حين أن ضمير المتكلم المفرد تواتر زهاء ثماني عشرة مرة. وأما ضمير الخطاب الذي يختص بالحبيب، أو قل بالحبيبة، فإنه لم يرد إلا خمس مرات باعتبار المكررات: لا تلمني (وتكررت مرتين)، لك حبي (وتكررت مرتين)، ألقاك.

ولو اصطنعت الشخصية الشعرية حوارا يجري بين الحبيبين لكانت الحكاية أجمل، والشعر أعذب؛ ولكن لم يكن في الإمكان، أكثر مما كان!

وتطالعنا تشاكلات لغوية تامة طورا، وناقصة طورا آخر، في نسج هذه الوحدة الشعرية الأخيرة، من هذا النص الثوري الجميل؛ فهناك: سوف + سوف؛ البشائر + الجزائر. وأما التشاكل الوارد على المستوى المعنوي فيصادفنا البناء والعش (نبني عشنا) فهما يتلاءمان في المعنى؛ لأن العش لا ينجز إلا بالبناء؛ كما يصادفنا قوله: «أفراح» و «النصر»؛ فهما يتشاكلان أيضا تشاكل تلاؤم بينهما. في حين أن اللقاء (ألقاك) قد يتلاءم، هو أيضا، مع «البشائر» التي لا تمتنع من التلاؤم مع النصر والأفراح. ونلاحظ أن عامة المادة اللغوية التي وقع نسج هذه الوحدة الشعرية بها مكونة من المعاني السعيدة، والأفراح الجميلة: اللقاء؛ النصر؛ أفراح؛ البشائر؛ البناء؛ العش؛ الظل؛ التحرير؛ الجزائر.

ويتمثل الزمن في هذه الوحدة الشعرية طافحا طاغيا؛ فمعنى السعادة العام الذي به تحصل سعادة الشخصيتين الشعريتين لا يتجسد إلا بفضل ابتسام الزمن، وبشاشة التاريخ، وإنصاف الدهر الذي ظل عابسا في وجه الشعب الجزائري طويلا. غير أن هذا الزمن كأنه لما يأت؛ فعنصر «سوف» يجعله بعيد المنال على تحققه؛

فالنصر وارد حتما؛ لكنه لن يكون إلا بعد تقديم الضحايا بمئات الآلاف، وبعد أن تسيل الدماء في الجزائر أنهارا؛ وبعد أن يعثو الاستعمار في الجزائر ما يعثو من فساد: فتعبس الشفاه، وتشقى القلوب، ويتمزق حبل العائلات فلا يمسي أب يقيم مع ابنه، ولا زوج مع زوجه؛ ولا أم مع ولدها... لكن هذا الزمن آت يومه لا ريب فيه... سيوافي الشعب الجزائري طلقا محياه، متبخترا في خطاه؛ فتعلن الأفراح، ويتغنى الشعب بانتصاراته العظيمة...

وكما طفح الزمن وسعد في هذه الوحدة الشعرية، فإن الحيز لا يقل عنه سعادة ومرحا، وأشرا وفرحا؛ فالنصر جاء متجليا ليعانق الشعب الجزائري فينعم بلحظات السعادة التي قلما توافيه؛ وهذا الشعب يحتفل بنصره على أرض وطنه العظيم.

ويوجد حيز صغير انبثق عن الحيز الكبير، وهو حيز عش الحب الذي تبنيه الشخصيتان الشعريتان بعد تحقيق النصر؛ وليس هذا العش إلا بيتا نظيفا نتمثله لائقا للحياة الكريمة تنعم في ظله أسرة سعيدة الأفراد، كثيرة الأفراح. غير أن هذا الحيز الصغير ما كان له ليتحقق لوما تحقق الانعتاق للحيز الكبير -الجزائر- الذي كان مغلولا مكبولا.

وتبدو السمات اللفظية شديدة الانتشار في هذه الوحدة الشعرية؛ فاللقاء منتشر المعنى أكثر مما هو منحصرها، إلا إذا تم في دهليز، أو وقع في مكان سري؛ وذاك أمر مستبعد حيث اللقاء في سياق الكلام مشروع غير ممنوع، وظاهر غير خفي؛ فهو ليس إلا إقامة عرس كبير تعلن فيه الأفراح، وترتفع أثناءه الأصوات متصادية بالزغاريد والغناء. ولا يقال إلا نحو ذلك في النصر، والبشائر، والبناء الذي يكون وجوده عن عدم، والعش الذي يراه كل الناس (سواء علينا أكان بالمعنى المجازي أم بالمعنى الحقيقي)، والتحرير، والجزائر. ولذلك تتضافر هذه السمات اللفظية ذات المعاني الانتشارية فتكون فيما بينها تشاكلا معنويا يزيدها ترابطا وتواثقا.

الفصل الحادي عشر

محمّد العيد وبُشرى أبي بشير[1]

---

[1] سبق لنا أن كتبنا كتاباً حول قصيدة «أين ليلاي؟» لمحمّد العيد، وهو كتاب «ا -ي» (تحليل سيمائيّ لقصيدة [أين ليلاي]) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992 »؛ ولعلّها أن تكون أوّل قصيدة وطنيّة، في تاريخ الشّعر الجزائريّ، تصطنع الرّمز. وهي على بساطتها نَعُدّها من أجمل الشّعر الجزائريّ المقاوم؛ ولكنّ ذلك لم يمنعنا من أن نعقد اليوم هذا الفصل، في هذا الكتاب، لقصيدة وطنيّة أخراةٍ للعيد، وهي هذه التي يتنبّأ فيها بقرب خلاص الجزائر من نير الاستعمار الفرنسيّ؛ غير أنّنا لا نذهب في تحليلها بعيداً مثل الذي كنّا ذهبناه حول صنوتها فأخرجناه في كتاب، مع أنّ تلك القصيدة لم تجاوز ثلاثة عشر بيتاً.

محمّد العيد: شاعر ليس كأيّ من الشّعراء!

لمحمّد العيد في الشّعر صوْلاتٌ وجوْلات، وله فيه نفَحات وإشراقات، جعلت المفكّر الإسلاميّ عبد الحميد بن باديس يطلق عليه في مجلّة «الشّهاب» الشّهريّة (1929–1939) «أميرَ شعراء الجزائر»، فهو بذلك أوّل شاعر جزائريّ يخاطَب بهذا اللّقب مع ما نعلم من شُحّ الجزائريّين وضَنِّهم في الرّفع من منازل بعضهم بعض حتّى كأنّ العبقريّة لا وجودَ لها إلاّ في غير الجزائر. كما شهِد له بذلك محمّد البشير الإبراهيميّ حين كتب عن شعره يقول: «الأستاذ محمد العيد، شاعر الشّباب، وشاعر الجزائر الفتاة، بل شاعر الشّمال الإفريقيّ بلا منازع: شاعرٌ مستكمل الأدوات، خصيب الذهن، رحْب الخيال، متّسع جوانب الفكر، طائر اللّمحة، مشرق الدّيباجة، متين التّركيب، فحْل الأسلوب، فخْم الألفاظ، محكم النّسج ملتحمُه، مترقرق القوافي، لبقٌ في تصريف الألفاظ وتنزيلها في مواضعها، بصيرٌ بدقائق استعمالات البلغاء، فقيه محقّق في مفردات اللّغة علماً وعملاً، وقّافٌ عند حدود القواعد العلميّة، محترِم للأوضاع الصّحيحة في علوم اللّغة كلّها(...). إنّ روح الصّدق المتفشية في شعره إنّما هي من آثار صدْق الإيمان وصحّة التّخلّق(...). إنّه، من هذه النّاحية، بدْعٌ في الشّعراء».[2]

في حين أنّ مفكّراً إسلاميّاً آخرَ هو شكيب أرسلان، كان معجَبا بشعره إعجاباً شديداً، فقد كتب عنه عام 1937 يقول: «كلّما قرأت شعراً لمحمّد العيد الجزائريّ تأخذني هِزّةُ طربٍ تملك عليّ مشاعري، وأقول: إن كان في هذا العصر شاعر يصِحّ أن يمثّل البهاء زهيراً[3] في سلاسة نظْمه، وخفّة روحه، ودقّة شعوره، وجودة سبْكه، واستحكام قوافيه التي يعرفها القارئ قبل أن يصل إليها. وإنّ التّكلّف لا يأتيه من

---

[2] محمّد البشير الإبراهيمي، في مقدّمات ديوان محمد العيد، صفحة ي.

[3] هو البهاء زهير المُهلبي &1185–1258)، ولد بمكّة، ونشأ بمصر. كان له مكانة وحظوة لدى الملك الأيوبي. عرف شعره بالرّقة والسّهولة المتنعة.

بين يديه ولا من خلفه؛ فيكون محمّدا العيد الذي أقرأ له القصيدة المرّتين والثلاث ولا أمَلّ، وتمضي الأيّام وعذوبتها في فمي. كان يُظنّ أنّ القطر الجزائريّ تأخّر عن إخوته، سائر الأقطار العربيّة، في ميدان الأدب ولا سيّما في الشّعر؛ ولعلّه بعد الآن سيعوّض الفرْق، بل يسبق غيرَه بمحمّد العيد».[4]

لقد كان، إذن، إعجابُ المفكّرين الإسلاميّين المعاصرين بمحمّد العيد، كما رأينا ذلك من خلال شهادتين لمفكّرين كبيرين وهما محمّد البشير الإبراهيمي، وشكيب أرسلان: كبيراً؛ حتّى إنّ شكيب أرسلان جعل الجزائرَ تتقدّم الأقطار العربيّة في الشّعر بفضل الشّاعر محمّد العيد. ولا نحسب أنّ تلك الشّهادة أملتها مجاملة؛ فالكبار في مألوف العادة لا يجاملون؛ وكان يمكن شكيب أرسلان أن يسكت، لكن أن يجامل في شهادة فلا. ولكنّ ذلك الحكم كان نابعاً من اقتناعه وشدّة إعجابه بالعيد. وسيقول قائلون: لم يكن لا محمد البشير الإبراهيميّ ناقداً، ولا شكيب أرسلان؛ وإنّما كانا مصلحين قبل كلّ شيء؛ ونقول نحن: نوافق على الثانية، ولا نوافق على الأولى؛ فإذا كان الرّجلان لم يمارسا النّقد الأدبيّ بمدرسيّةٍ لانصرافهما عنه إلى ما هو أهمّ وأعظم في الفكر والإصلاح؛ فإنّ ذلك ما كان ليحمل قائلاً على أن يزعم أنّ الإبراهيمي مثلاً لم يكن يميّز الشّعر الجيّد من الشّعر الرّديء، ولا شكيب أرسلان!...

وعلى أنّنا لا نريد أن نجعل من مثل هذه الأحكام، التي لا نتحمّس لها كثيراً على كلّ حال، قضيّةً تشغلنا عمّا نودّ معالجته في هذا الفصل الذي لم نَعقده هنا من أجل إثبات شعريّة شعر محمّد العيد، ولا من أجل تصنيفه في طبقة معيّنة من التّقدّم في حقل الشّعر بالقياس إلى الشّعراء المعاصرين؛ ولكنّنا، وعلى دأبنا في متابعة أشعار الشّعراء الجزائريّين الذين مجّدوا الثورة الجزائريّة وتغنّوا بانتصاراتها، وتألّموا

[4] شكيب أرسلان، مجلة الشّهاب، قسنطينة، الجزء الأوّل، المجلّد الثالث عشر، 1356-1937.

لانتكاساتها؛ فكان علينا أن نتوقّف لدى إحدى قصائد محمّد العيد التي لها صلة وُثقى بثورة فاتح نوفمبر الذي أسهم فيها بأن سُجِن وحوكِم، ووُضع تحت الإقامة الإجباريّة أسيراً في مدينة بسكرة لا يتحرّك، ومعزولاً عن العالَم بحيث لا يزور ولا يُزار؛ وهو الذي كان اتّخذ له من الشّعر رسالةً كبيرة للتّربية والاستنهاض:

جعلت الشّعر في الدّنيا نجِيّي　　　فكان لخاطري كالتّرجمان
ولم أكْفُفْ عن استنهاض شعبي　　　به، لأراهُ في أعلى مكان[5]

وكان محمّد العيد شاعراً متّزنا وقوراً؛ فهو الشّاعر الذي لم يخرجه شعرُه قطّ عن طوره، ولا جعله يلطّخ قلمه بما من شأنه أن يسيء إلى سمعته. فقد ظلّ يقول الشّعر من أجل الشّعر فاتّخذ من قوله رسالة سامية لوصف الحقيقة، والنّضح عنها، وتمثيلها كما كان يراها:

رأيت أذى الحياة على بنيها　　　طغى، فوصفتُ منها ما رأيتُ
على أنّي ارتجيت نجاةَ شعبي　　　فأسعفني الإله بما ارتجيتُ[6]

ونحن نرى أنّ الجزائر، بكلّ حزن، لَمّا تَفرُغ لتكريم رجالاتها العظماء، بإقامة المتاحف لهم، ونصْب التّماثيل لأشخاصهم في السّاحِ، حتّى يغتدُوا معروفين لدى الأجيال الجديدة، وحتّى يقع غرْسٌ للقيم الفنّيّة في المجتمع فتنغرس في نفوس كلّ النّاس؛ وإلاّ أفلمْ يكن من المفروض أن يكون لأمثال هؤلاء الذين ظلّوا يُسمعون صوت الجزائر مجلجِلاً مدوّياً، ويصفون الحقيقة التّاريخيّة للأجيال اللاّحقة كما هي، ما يجب أن يكون؟... ولكن أين هذه الكينونةُ المفترَضةُ أن تكون، ممّا لا يخطر في أذهان صغار النّفوس ممّن يتولّون شؤون الثقافة في وطننا وهم أبعد عن هذه الثقافة ما يكونون! فلاهُم يفكّرون فيما يجب التّفكير فيه؛ ولا هُم، من أجل ذلك، يحزنون!

---

[5] محمّد العيد، ديوان، ص. 1.
[6] م.س.، صفحة العنوان.

ظلّ محمّد العيد يناضل بشعره من أجل القضيّة، إلى أن وافته المنيّة، لم يغيِّر ولم يبدّل. لم يخطر بخَلَده أن يتزلّف إلى الرّؤساء، ولا فكّر يوماً في أن يتذلّل للملوك، ولا طمع في نيل جائزة من هذه الجوائز الموبوءة.

وإذا كان محمّد العيد آل خليفة لم يستنفِد شعره كلّه في الثورة الجزائريّة على أيّام اندلاعها، فلأنّه كان مخنوقاً بالسّجن والمتابعة، والأسْر والمضايقة، والتّشديد والمراقبة؛ فكان من العسير عليه أن يطلق لسانه بالشّعر في تمجيد الثورة الجزائريّة فيفعل أكثر ممّا فعل، شأن بعض زملائه الذين كانوا خارج الجزائر على عهد الثورة الجزائريّة؛ فكانوا يقرضون أشعارهم في النّوادي الأدبيّة الكبرى، فيتلقّفها بعض المغنّين فيتغنّون بها، وتستقبلها بعض المجلاّت والدّوريّات فتنشرها في صدور صفحاتها.

لم يكن محمد العيد رجلاً مغامراً، يطمح إلى الحركة والتمس الجوّ الجديد؛ ولكنّه كان يسعد بالاِستقرار، ويجنح للزوم الدّيار، فكان له ما أراد. من أجل ذلك ظلّت علاقاته بالسلطة وأصحابها منعدمة حتّى بعد أن استقلّت الجزائر فعاش في عهد الحرّيّة فترة من الزمن ظلّ فيها كالنّكرة لا يكاد أحدٌ من أولي الشّان يلتفت إليه؛ فقيل إنّه تُوفّي في شقّة حقيرة تابعة لمدرسة ابتدائيّة. ولم يكد الرّجل يتوفّاه اللّه حتّى جاء المسؤولون إلى زوجه وأخرجوها من ذلك البيت... فإن وقع ذلك حقّاً كما أشيع، فهي إهانة للمفكّرين والمثقّفين في هذا الوطن لا ينبغي أن يغتفرها التّاريخ. لقد ظلّ محمّد العيد يهذب ويربّي، ويعلّم ويوجّه؛ فهو بذلك فعل شيئاً كثيراً من الخير للجزائر وأبنائها؛ وذلك بتربيته شباباً أصبح كثيرٌ منهم من بعدُ يقودون الوطن، ويقومون على خدمته؛ مثلُه في ذلك مثل كثير من زملائه الأدباء الجزائريّين الذين عاصروه من أمثال عبد الكريم العقون، والرّبيع بوشامّة، والأمين العمّوديّ،

وسوائهم من شهداء الشّعراء... فقد علّم الشّاعرُ وربّى، ووجّه وهذب؛ وقد ظلّ هَزاراً صادحاً، وصوتاً مجلجلاً، ومبدأ ثابتاً، يتغنّى بعروبة الجزائر، ويبشّر بتحرّرها.

وقد تعرّض محمّد العيد، أثناء ذلك، كما سلفت الإيماءة من قبل إلى بعض ذلك، لاضطهاد الاِستعمار الفرنسيّ ومضايقته؛ فأُلقي عليه القبض، وسُجن وحوكم؛ ثمّ أرغم على الإقامة الإجباريّة بمدينة بسّكرة؛ فظلّ الشّاعر الشّيخ سجيناً في بيته، وحيداً في عشرته، لا يزور أحداً ولا يزوره أحد، ولعن اللّه الاِستعمار الأنكد، ما أقساه على الأحرار! ووافى الشيخَ أجلُه وهو أسوأ ما يكون حالاً، وأفقر ما يكون جيباً؛ شأن كثير من النّزهاء الشّرفاء.

وكان من المفترض أن يُكرَّم كلُّ الشّعراء الجزائريّين، وخصوصاً الشّيوخ المخضرمين، في العِقد الأوّل من عهد الاِستقلال، وكانوا يقتربون من العشرة؛ ولكنّ القائمين على الثقافة والعلم في وطننا، ولنكرّرْ ذلك، كانوا مشغولين عن التّفكير في مثل هذه المكارم بتفاهات أخرى، وسيظلّون مشغولين بها، إن شاء اللّه، إلى حين. أو هم يرون أنّ في تكريم الشّعراء والعلماءِ غَضاضةً تغضّ من منازلهم السّامية، وتتدنّى بدرجاتهم العالية. وكلّ امرئ ميسّر لِمَا خُلق له.

<><><><><><><>

وهذه قصيدة متوسّطة الطّول قالها محمّد العيد، في مدينة بسكرة، أثناء ثورة التّحرير وقد «زاره» يوماً، في غياب الزّائرين من البشر، طائر «أبـي بشير»[7] بإقامته الإجباريّة فذكّره بنوازل وحوادث من الماضي؛ بعضُها أدبيّ محض، وبعضها الآخر دينيّ خالص، فاجتهد في إسقاطها على حاضر الجزائر الثائرة يومئذ.

[7] طائر أبي بشير «طائر صغير في حجم العصفور يستبشر النّاس عادة برؤيته، وسماع زقزقته؛ ولذلك كنّوه بهذه الكنية». محمّد العيد، في الثورة في الأدب الجزائريّ، ص.12.

ونحن نريد أن نتوقّف لدى هذه القصيدة لأنّها قد تكون من أكثر القصائد في الشّعر العربيّ المعاصر في الجزائر تناصّاً مع الأدب والتّاريخ والدّين؛ ثمّ لأنّها تعبّر بصدق عن الحال التي كان يعيشها محمّد العيد، وتجسّد الشّعور الوطنيّ الكريم الذي كان يشاركه فيه كلّ الجزائريّين الوطنيّين الشّرفاء.

ولعلّ الذي أغرى محمّداً العيدَ بمخاطبة الطّائر أبي بشير، وقد «سمع صوت هذا الطّائر الجميل داخل منزله وكأنّه [كان] يُحَيّيه بصوته العذب (...) فاستبشر بذلك وتفاءل خيراً بقرب انفراج الأزمة»[8] تذكُّرُه أنّ الشّاعر الفارس أبا فراس الحمداني كان خاطب حمامةً في مقطّعة، من قبله، غرّدت بقربه، كما هو معروف، وقد كان أسيراً لدى الرّوم، حيث يقول في مطلعها:

أقول وقد ناحت بقربي حمامةٌ   أيا جارتا هل تشعرين بحالي؟[9]

والحقّ أنّ للشّعراء قِصصاً طريفة مع الطّير؛ فقد ألفينا شاعراً آخرَ يخاطبُ ورقاءَ وقد هاجتْه فذكّرتْ فيه ما كان ناسياً، وأثارت من نفسه ما كان كامناً؛ فأنشأ يقول في مقطّعة تُعَدّ من ضرب السّهلِ المتنع من الشّعر:

رُبَّ ورقاءَ هتوفٍ في الضّحى   ذاتِ شجْوٍ صدحَتْ في فَنَنِ
ذكرتْ إلْفاً ودهراً سالفاً   فبكتْ حُزْناً فهاجتْ حَزَني
فبكائي ربما أرّقها   وبكاها ربما أرّقني
ولقد تشكو فما أفهمُها   ولقد أشكو فما تفهمُني
غير أنّي بالجَوى أعرفها   وهْي أيضاً بالجوى تعرفُني

ويعترف محمّد العيد بتناصّه مع حمامة أبي فراس في أسْره، فما أشبهَ الحالَ بالحال، والرّجالَ بالرّجال، والزّمانَ بالزّمان؛ وذلك حين يخاطب أبا بشير:

---

8 ديوان محمّد العيد، ص.422.

9 ينظر ديوان أبي فراس الحمداني، ص. 238، نشر دار بيروت للطّباعة والنّشر، 1979. والمقطّعة تقع في سبعة أبيات.

أناجيه بآمالي وحـــــــالي وأستفتيه عن شعبي الكسيرِ

كما ناجى الأميرُ أبو فراس حَمامتَه بشعر مستثيـــــــرِ

كما يذكر تناصَّه أيضاً مع قصّة هدهد سليمان عليه السّلام، فيقول على لسان الطّائر أبي بشير:

فقال: لقد أتيتك من بعيـــد فأصغِ إليّ وارو عن الخبير

كما أصغى سليمانٌ قديمـــا إلى أنباءِ هدهده الصّغيـر

سيحمَد شعبك العقبى قريباً ويُحرز نصرَه بيد القديـر

إنّ الذي نأسف له حقّاً هو عدم ذكْر تاريخ كتابة القصيـدة بـالتّحديد؛ فنحـن شخصيّاً لا نعرف متى وُضع الشّاعر، من عهد الثورة، رهن الإقامة الإجباريّة بمدينـة بسكرة، ولا متى كتب قصيدته هذه التي يعمد فيـها إلى اصطناع الطّريقـة السّرديّة، بما في ذلك استعمال اللّغة السّرديّة البسيطة؛ فـالذي يـوازن بـين هـذه القصيـدة مـن حيـث النّسج اللّغـوي، ونصاعـة البيـان، وفخامـة التّصويـر، وبـين قصيدتـه «رعـد البشائر» مثلاً:

بباتَنَةٍ رعْدُ البشائرِ لعلعـــــــا فأطرب أوراساً بها والشَّلَعْلَعـــــــا

وجادت غيوث البرّ كلّ رحابها فجادت، وعادت للمبرّات مرتَــعا

وأخصبت الآمال فيها وأينعت كما أخصب الرّوض الجديب وأينعا

وجوّ عجيب ينثر الثلج ناصعا كذوب لُجينٍ أو يُرى منه أنصعـــا

وشمسٍ خلال السُّحْب تبدو وتختفِـــــي

حياءً، ويرجوها النّباتُ لتسطَعـــا

فيا أيّها الشّعب الذليل أما ترى لجارك همّاً بالسّيادة مولَعـــــــا

بنو الغرب حازوا عالَم الأرض كلّه وإنّ لهم في عالَم النّجم مطمعـــــــا

فهل حزت في الأرض التي نجلها من الحُكم شبراًأو من المُلْك إصبَعا

بلادك في الدّنيا تلاد فارعَها وحاذرْ على أكنافها أن تُروّعـــا

وأرضك في الأوطان أمّك فاحْبُها ببرٍّ ففي أخلافها عشتَ مُرْضَعـــا[10]

يجد بَوناً بعيداً؛ فهذه قصيدة من مطوّلاته تقع في ستّة وسبعين بيتاً ألقاها بباتنة في يوم حافل، أمام محمّد البشير الإبراهيميّ وعدد كبير من المثقّفين والأدباء بمناسبة تدشين المدرسة العربيّة بتلك المدينة الثائرة؛ في حين أنّ هذه القصيدة التي يخاطب بها الطّائر كانت بمثابة مناجاة ذاتيّة يكتبها، وكأنّه لم يكن يريد أن يخاطب بها، في الحقيقة، أحداً غيرَ نفسِه، وغير هذا الطّائرِ الذي لا يجاوز، في واقع الأمر، مخاطبة الذات.

ونظراً إلى أنّ هذه القصيدة تصوّر إحساس الشّعب الجزائريّ، وتطلّعه أثناء ثورة التّحرير إلى أن يشهد ذلك اليوم العظيم الذي يتحرّر فيه من الأسر، وينعتق من الاِستعباد، من خلال إحساس محمّد العيد في هذه القصيدة البسيطة الكبيرة معاً؛ فهي تبدو بسيطة في لغتها، وشعبيّة في أفكارها؛ ولكنّها كبيرة بما تطرحه من مبدأ كريم، وحلم وطنيّ جميل-فقد ارتأينا أن نثبت نصّها كاملاً، على أن نجتزئ في التّحليل بخمسة عشر بيتاً من مطلعها كما دأبْنا فعلَه مع عامّة القصائد الأخرى التي تناولناها بالمدارسة.

يقول محمّد العيد في قصيدته التي عُنونت في الدّيوان: «مناجاة بين أسير، وأبي بشير»:

1.جزمت بقرب إطلاق الأسير غداةً سمعتُ صوتَ «أبي بشير»

2.فقمت مرحّباً بنزيل يُمْـــنٍ عليّ بكلّ إكرام جديـــــــرِ

3.وجئت أبُثّـه نجواي ســرّاً ومَـنْ للحُـرِّ بـالصّوت الجهـير؟

---

[10] محمّد العيد، ديوان: 185-187.

4.أناجيــه بآمالــي وحالــي   وأستفتيه عن شعبي الكسير

5.كما ناجَا[11] الأمير أبو فراس   حَمامته بشعر مستثيــــــر

6.فقلت: أبا بشير أنت ضيـفٌ   قِرَاكَ الشِّعرُ لا حَبُّ الشّعيرِ

7.رأيتك فابتهجتُ فكنْ سميراً   لِمشتاقٍ إلى سَمَرِ السَّميـــــر

8.وواعٍ ما تقول ورُبَّ مُصـــغٍ   لصوتك ما وعى غيرَ الصَّفيرِ

9.أراك أبا بشير ضيفَ خـيرٍ   وطائرَ رحمة للمستخيـــــر

10.وكلّ سفارةٍ لك فهْي بشرَى   فأهلاً بالسّفـــارة والسّفـــير

11.أرحْ قلبي بزقزقة الأمانـي   ومتّعني بمنظرك النّضيـــــرِ

12.وأنبئني عن الأمل المرجّـى   وحدّثني عن الحدث الخطيرِ

13.فقال: لقد أتيتك من بعيـد   فأصغِ إليّ وارْوِ عن الخبيـــر

14.كما أصغى سليمانٌ قديمــاً   إلى أنباء هُدْهُدِهِ الصَّغيـــــرِ

15.سيحمَدُ شعبك العُقبى قريباً   ويُحرز نصره بيد القديـــــر

16.ويشهد بعْثَ دولتهِ فيرضَى   ويَحْضَى[12] بالهلاليِّ المنيـــرِ

17.ويحكم حكمه الشّوريَّ حُـرّاً   وخيرُ الحكمِ حكمُ المستشيـرِ

18.إذا كان الوفاق له دليــــلاً   فمجلوبٌ إلى خيرٍ كثيـــــــر

19.وإن كان الشّقاقُ له سبيــلاً   فمنكوبٌ بشرّ مستطيـــــــر

20.فقم واهتف بوحدته وحرّضْ   عليها فهْي كهفُ المستجيرِ

---

[11] كذا بالأصل، والمعروف أنّ أيّ فعل معتل الآخر مزيد يكتب بالألف المقصورة، لا بالألف الثابتة؛ فسَما حين تلحقه الزّيادة (تسامَى) يكتب بالألف المقصورة.

[12] كذا بأصل الدّيوان، (صفحة 423، السّطر الثامن) وهو سَهوٌ من الذين قاموا على طبعه؛ لأنّ مادّة «ح ض و» (ولا توجد مادة «ح ض ي» في اللّغة العربيّة حسب علمنا) إنّما تعني حَضْوَ النّار بمعنى تحريكها بالمِحْضَا أو المِحضَاءِ لكي تتأجّج؛ وهو العود الذي به تُحرّكُ النّار. وإنّما الوجه الصّحيح لكتابة هذا الحرف هو «يحظى» بالظّاء المشالة، وهو آتٍ، كما هو واضح، من الحظوة. وهذه المادّة غنيّة في اللّغة العربيّة، وردت فيها أمثال قديمة جميلة مثل قولهم: «إحدى حُظَيّات لقمان»! وقولهم: «حِظِينَ بناتٍ، صَلِفِينَ كنّاتٍ»! ومنه قول الأعرابيّة: إلاّ حِظَةٌ أو تطليقْ
أو صَلَفٌ من بعد ذاكَ تعليقْ؟ (وصَلفَتِ المرأة: إذا فقدت الحِظَةَ لدى بعلها). عدْ إلى ابن منظور، لسان العرب، حظي.

21.وكنْ عبداً لها واطلب رضاها   ولو بالصَّبر والذلّ المَريـــــر

22.إذا نلتَ السّلامَ غداً تــــدوّي   فيُسكتَ صوتُها صوتَ النّفير

23.كأنّي بالجزائر في ابتهـــاج   بنُصرتها على الباغي المُغير

24.لقد شطّتْ فرنسا في أذاهـــــا   وحطّتْها إلى الدّرْك الحقيـــر

25.سقتْها بالعَذاب كؤوسَ صابٍ   وآخرُ سقيها شرْبُ المديـــرِ

26.فقل لمن استعار حِمَى ســواهُ   أعِدْهُ بغير مَطلٍ للمُعيـــــرِ

27.كأنّي بالمواكب وهي نشـــوى   من التّحرير ترفل في الحرير

28.وتهتف للجزائر عابـــراتٍ   بشتّى الطُّرْقِ تعبَقُ بالعبيـــر

29.وما شعبُ الجزائر غيرُ شعبٍ   سخيٍّ بالفِدى حرّ الضّميـــر

30.وحسْبُكَ ثورةُ الأحرار حُكْماً   أخيراً منه في العهد الأخيـرِ

31.لقد ضحّى بثورته فأضحـــى   بها في الصّبر منقطعَ النّظير

32.ولا تُزعجْكَ آلافُ الضّحايا   وما أجراهُ من دمه الغزيـــرِ

33.فتلك شهادة الشّهداءِ فيه   وذلك أجرُ مطلبه الكبيـــرِ

34.أتى استقلاله حتماً فأبشرْ   وبشّرْ ما لقولك من نكيـــرِ

35.ودعْ عنك التّشاؤم فهو وهْمٌ   وهَمٌّ ليس يجمُل بالبصـــير

36.فليس لأمّة بالحقّ ثـــارتْ   مصيرٌ غيرُ تقريرِ المصيـــر[13]

<><><><><><><><>

تقوم فكرة هذه القصيدة على حكـايتين منفصلتـين: إحداهمـا أدبيّـة محضـة، وإحداهما الأخراة دينيّة خالصة. الأولى تمثُل في حكاية الحَمامة الـتي كـانت تـهدل بصوتها المسجوع بقرب السّجن الـذي كـان فيـه أبـو فـراس الحمدانـي أسيراً ببلاد

13 محمّد العيد، ديوانه، صفحات: 422-424.

الرّوم؛ فقد خاطب الحمامةَ أبـو فـراس بشعره، وقصّتُـه في الأدب العربـيّ معروفـة. والأخرى هي قصّة الهدهد مع سليمانِ بن داود حين قال: «(...)ما لي لا أرى الهُدهدَ أم كان من الغائبين؟ لأعذبنّه عذابـا شـديداً أو لأَذبحنَّـه أو لَيـاتِيَنّي بسـلطان مبين. فمكث غيرَ بعيد؛ فقال: إنّي أحطت بما لم تُحِطْ به وجئتك من سبإٍ بنبإ يقين. إنّـي وجدتُ امرأةً تَمْلِكُهم وأتِيَتْ من كلّ شـيء؛ ولهـا عـرشٌ عظيـم».[14] إلى آخـر الآيـات التي تتحدّث عن شأن ما جرى بين الهدهد وسليمان وأفضى إلى ربط العلاقة الدّنيويّة مع بلقيس ملكة اليمن، ثمّ الزّواج منها.

ولأنّ الطّائر أبا بشير ازْدَار الشّاعرَ وزقـزق مـن حولـه زَقْزاقـاً، ثـمّ شـرَع يغـرّد بصوته الرّقيق ألْـهَم محمّداً العيـد إلى أن يتنـاصّ مـع الحكـايتين الاِثنتـين: حكايـةِ الهدهد مع سليمان، وحكاية الحمامة مع أبي فراس.

ويقوم الشّأنُ في بنية هذه القصيدة على ثلاثةِ مستوياتٍ: المستوى الأوّلِ وهـو عبارة عن مقدّمة تقدّم بها الشّخصيّة الشّعريّة للفكرة التي ستتناولها في النّـصّ، وهـي إبداء التّفاؤل والاستبشار بالخير بقدوم طائر جميـل الصّوت، بديـع الشّكل. وأمّـا المستوى الثاني فينطلق من بـدء الحـوار بـين الشّخصيّة الشّعريّة والطّائر الضّيـف، فتطلب إليه الشخصيّة الشّعريّة أن ينبئها ببعض أنبـاء الغيـب، استلهاماً مـن قصـة الهدهد مع سليمان في سورة النّمل. في حين أنّ المستوى الثالث ينطلق من بدء إجابـة الطّائرِ، أبي بشير، الشّاعرَ الأسيرَ، وهو المستوى الأكبر من هـذا النّـصّ حيـث يُنبـئ الشّاعرَ الطّائرُ بكلّ شـيء، وأنّ النّهايـة، نهايـة الثـورة الجزائريّـة، ستكون سعيدة عُقْباها:

سيحمَد شعبُكَ العُقْبى قريباً   ويُحرز نصرَه بيد القدير

---

[14] سورة النّمل، 20–23.

وأنّ على الشّعب الجزائريّ أن يحتكم في حكمه البلادَ، أو الذين يتولّون أمر حكمه، إلى الشّورى بالتّعبير الإسلامي، وإلى الدّيمقراطيّة بالتّعبير الغربيّ:

ويحكم حكمه الشّوريّ حُرّاً   وخيرُ الحكمِ حكمُ المستشير

ونلاحظ أنّ محمّداً العيد، على عكس ما قد يتبادر إلى الذهن من أنّه لم يكن شاعراً سياسيّاً، فإنّنا نلاحظ أنّه نصّ في قصيدته على ضرورة التزام الدّيمقراطيّة في الحكم الوطنيّ حين ينتهي الشّعب الجزائريّ إلى الاستقلال، وهي إيماءة كبيرة الدّلالة.

وأمّا من حيث المستوى اللّغويّ لهذه القصيدة التي تحكي وجهاً من وجوه ثورة نوفمبر العظيمة فإنّها بسيطة، كما أسلفنا الإشارة من ذي قبل؛ غير أنّ بساطتها لا تعني بلوغها حدّ الابتذال والإسفاف؛ ولكنّها تعني أنّ الشّاعر كان بصدد الحكْي؛ والحكيُ يتطلّب مستوىً لغويّاً معيّناً من الرّفعة لا يعدوه. وبفضل احترافيّته الشّعريّة استطاع أن يحافظ على شعريّة كثير من السّمات اللّفظيّة التي اتُّخِذت مادّةً للنّسج الشّعريّ في هذه القصيدة.

تحليل أبيات من مطلع هذه القصيدة

1. جزمْتُ بقرب إطلاق الأسيرِ   غداةَ سمعتُ صوتَ «أبي بشير»

ينفُذ التّشاكل إلى هذه الوحدة الشّعريّة من جهات مختلفة؛ فمن حيث السّطحُ نجد تشاكلاً نحويّاً ومُرْفولوجيّا: جزمتُ، سمعتُ. ومن حيث العُمق نجد تشاكلاً معنويّاً بحكم أنّ إطلاق الأسير يماثل صوت الطّائر أبي بشير الذي يحمل في نبراته البُشرى بقرب نهاية الأسْر الجائر. كما أنّ هناك تشاكلاً مرفولوجيّاً آخرَ، ناقصاً على كلّ حال، وهو الماثل في زوجَيْ: أسير، وبشير.

وفي هذا الكلام فكرةُ تفاؤلٍ تشبه ما يُعرف في المعتقدات الشّعبيّة التي تحتكم إلى ظاهرتي التّفاؤل والتّشاؤم بمجرّد حدوث شيء دالّ في الحياة اليوميّة؛ فلقد كان صوت أبي بشير فألَ خيرٍ على الشّاعرَ فبدأ يغيّر من رؤيته القاتمة إلى زمن ثورة نوفمبر الذي ألحّ في الطّول، فكثر مع هذا الطّول سقوط الضّحايا، وتواجد الأيامى، وتباكي اليتامى؛ وأنّه على وشَك الاِنتهاء إلى نصر عظيم. ولعلّ الذي يمكن ملاحظته أنّ الشّخصيّة الشّعريّة تتحدّث هنا عن السّمع (سمعت صوت أبي بشير)، وليس عن الرّؤية ممّا قد يدلّ على أنّه كان محرّماً عليها الخروجُ إلى حيث تستطيع أن ترى الأشياء الخارجيّة، وتستمتع بنضارة الشّجر؛ وذلك على الرّغم من أنّها تتناقض مع نفسها حين تتحدّث، فيما بعد، في الوحدة الشّعريّة السّابعة تحديداً، عن الرّؤية وليس عن السّمع (رأيتك فابتهجت)؛ فأيّ الموقفين أجدر بالاعتبار في هذا الشّأن؟ وهل نحتكم إلى السّمعِ أو إلى الرّؤية؟...

ويمثل الزّمن طافحاً في هذه الوحدة الشّعريّة حيث تدلّ السّمة اللّفظيّة «بقرب» على أنّ الزّمن الذي كان يبدو طويلاً ثقيلاً يشبه الأبديّة لا يلبث أن ينتهيَ. وقرْبُ انتهاءِ الزّمن الشّقيّ يحمل علىَ التّفاؤل بميلاد زمن سعيدٍ، وعهد جديد، على أنقاضه. ولقد دلّ على نهاية الزّمن البائس، زمنٌ آخَرُ ذاك الماثلُ في ضحَى يومٍ زار فيه أبو بشير الشّاعرَ الأسير؛ فلَوْمَا زمنُ الازْدِيَار، لَما كان زمن الخَلاص من الأسر.

ويجسّد قولُه: جزمت، وسمعت، حيزاً يُقرأ في اللّوحة الخلفيّة؛ ذلك بأنّه لا يجوز أن يقع جزْمُ أحَدٍ بشيء، أو سماعُهُ شيئاً، إلاّ إذا كان قائماً في حيز معروف، قارّاً في مكان معلوم. وعلى الرّغم من أنّ هاتين السّمتين اللّفظيّتين كما تحيلان على الحيز، تُحيلان أيضاً على الزّمن، إلاّ أنّ الدّلالة الحيزيّة فيهما واردة غيرُ مُنتفيَةٍ، وقائمة غير مستبعدة. كما أنّ قوله: «إطلاق الأسير» يُحيل على معنىً من الحيز غير مذكور بالقيود المكانيّة المعروفة؛ ولكنّ الأسْر لا يكون إلاّ في حيز معلوم، والخلاص

منه يعني خلاصاً من حيز شرّير. وذلك ما يعني أنّ الشّخصيّة الشّعريّة كانت ضائقة بحيزها، نافرةً منه، ضجرةً به؛ فكانت لا تزال تنتظر الفرصة الملائمة للتّنعّم بحيز أفضل، والاستمتاع بجوّ أمثل؛ إلى أن جاء طائر أبي بشير فاعتقدت أنّ غِناءه ربما يكون فيه إفضاءٌ إلى الخلاص من هذا المكان الشّقيّ الذي اغتدى لها عقاباً.

في حين أنّ طبيعة الدّلالة الإنتشاريّة والانحصاريّة تجعلنا نعتقد أنّ عامّة السّمات اللّفظيّة، هنا، هي ذواتُ دلالةٍ انحصاريّة بحكم الحيز نفسه الذي كانت أسيرة فيه الشّخصيّة الشّعريّة؛ فالجزْم بقرب إطلاق الأسْر كان من الدّاخل، مثله مثل السّمع. ومثلُهما مثل إطلاق الأسير الذي كان قابعاً في بيت لا يَريمُه؛ فلم يبقَ إلاّ الطّائر أبو بشير الذي كان طليقاً، والذي كان صوته المغرّد منتشراً فيما حوله من الحيز إلى أن سمعتْه الشّخصيّة الشّعريّة المعذبة بالأسر الذي شقِيَتْ به شقاءً.

يضاف إلى كلّ ذلك أنّ طائفة من السّمات اللّفظيّة تحيل، هنا، على انحصار المعاني، لا على انتشارها؛ ومنها قوله: جزمت، وسمعت. وهما يُحيلان على ذاتيّة وحميميّة. كما أنّ قوله: «الأسير» كأنّه يعني وضْعاً خاصّاً من الذاتيّة التي تخصّ الشّخصيّة الشّعريّة وحدَها.

2.فقمت مرحّباً بنزيلٍ يُمْـــنٍ   عليَّ بكلّ إكرامٍ جديـــــرِ

يتشاكل قوله: «فقمت» مع قوله السّابق، في الوحدة الشّعريّة الفارطة: جزمت، وسمعت. كما يتشاكل مع قوله اللاّحق: «وجئتُ». ومن التّشاكلات التي تنصرف إلى المعاني قولُه: «مرحّباً بنزيل يُمْنٍ عليّ»، فإنّه يتشاكل مع قوله: «بكلّ إكرام جدير»؛ لأنّ إكرام الضّيف هو جزء من التّرحيب به.

ويقوم الزّمن في قوله: «فقمت...» في وقت ما من النّهار، وغالباً ما كان ضُحىً حيث يدلّ عليه قوله السّابق: «غداةً سمعت صوت أبي بشير»، فلا يمكن القيام إلاّ في زمن ما، ومكان ما؛ وإلاّ فسيستوي بالعَدم المطلق.

في حينَ أنّ الحيز يكمن هو أيضاً، كما أومأنا إلى ذلك منذ قليل، في قوله: «فقمت» حيث يجب أن يحيل القيامُ على مكان ما، يقع فيه، ولا يُفلت منه. كما أنّ التّرحيب أيضاً، كما يعني الزّمان، فإنّه يعني الحيز. في حين أنّ «نزيل يُمْن» يعني نزولاً بحيز معلوم، وهو مكان كان قريباً من مأسر الشّخصيّة الشّعريّة.

وننتهي إلى إجراء الانتشار والانحصار فنلاحظ أنّ القيام حالةٌ تجعل القائم يتحرّك من أسفلَ إلى أعلى، فهو انتشار عموديّ. على حين أنّ النّزيل حين ينزل يأتي من الخارج نحو الدّاخل، أو من البعيد نحو القريب، فيكون لحركته تلك انتشارٌ في اتّجاه معيّن، فمعنى الانتشار هنا أفقيّ. وإذا قرأنا الانتشار من حيث هو، دون الإمعان في تفاصيل دلالته قلنا: إنّ الكلام هنا متشاكل، وأمّا إن كانت قراءتنا إيّاهُ على أساس تفاصيل الدّلالة فإنّه يغتدي متبايناً؛ وذلك بحكم أنّ القيام منتشر عموديّاً، والنّزول منتشر أفقيّاً.

3.وجئت أبُثّه نجوايَ سرّاً   ومَنْ للحُرِّ بالصّوت الجهير؟

يجري النّصف الأوّل من هذه الوحدة الشّعريّة مجرىً خبريّاً، في حينِ يجري نصفُه الآخر مجرىً إنشائيّاً بفضل هذا التّساؤل الذي تساءلت به الشّخصيّة الشّعريّة. وتتكاثر المعاني المتشاكلة في هذه الوحدة الشّعريّة على نحوٍ متتابع: وجئت، أبثّه، نجوايَ؛ فهذه السّمات اللّفظيّة الثلاثُ تتشاكل فيما بينها لتجسّد الحميميّة، وتعبّر عن الذات الطّافحة؛ فالذي نهض بالمجيء، هو الذي نهض بالبثّ، وهو الذي قام بالمناجاة؛ فكلّها ذاتيّاتٌ منغلقة يُحيل بعضها على بعضِها الآخر في دائرة مغلقة. ويضاف إلى ذلك تشاكل البثّ مع النّجوى بحكم الافتراض القائم في خفوت الصّوت في كلٍّ منهما. ولكن لدى قراءة كلّ السّمات اللّفظية تغتدي متباينة بحيث يُمسي قوله: «بالصّوت الجهير» متبايناً مع قوله: «أبثّه نجواي سرّاً»؛ فهنا الصّمت والخُفوت، وهناك الصّدْع والجهر.

وننزلق إلى الْتماس الزّمن الأدبيّ في هذه الوحدة الشّعريّة لنلاحظ أنّه شاحب لا يكاد يبين، وخفيّ لا يكاد يبدو؛ فهو لا يكاد يمثل إلاّ في قوله: «وجئت أبثّه نجواي»، حيث إنّ هناك كلاماً يُقرأ ما بين السّطور، يمكن أن يكون: وجئت أبثّه نجوايَ في الوقت الذي ازْدارَني فيه. وقد كنّا لاحظنا أنّ هذا الزّمن يمكن أن يكون زمن الضّحى بحكم قوله في الوحدة الشّعريّة الأولى: «غداةَ سمعتُ...». غير أنّ قوله: «ومَن للحرّ بالصّوت الجهير؟» يشي بوجود زمن مستتر أطول فيه؛ إذ كأنّه تساءل: ومَن للحرّ بالصّوت الجهير في ذلك الزّمن الذي كان الاِستعمار الفرنسيّ يضيّق فيه على أولي الأصوات الحُرّة، والضّمائر الحيّة، والمبادئ الثابتة: فيضطهدهم اضطهاداً، ويَضْطَرّهم إلى التزام الصّمت؛ إلاّ من تمرّد وعصى، فكان جزاؤه أن يُقَتّلَ أو يُصَلَّبَ أو تُقَطَّعَ يدَاهُ ورجْلاهُ من خِلافٍ أو يُنفَى من الوطن إلى حيث الأدغالُ والفيافي والقفار.

ولا يقال إلاّ نحو ذلك فيما يعود إلى الْتماس الحيز الذي هو أيضاً مستتر لا يقرأ إلاّ بتكلّف تأويله خارج قيوده التي تحيل عليه، أو تهدي إليه؛ ولذلك سنلتمسه، كما التمسنا صنوه الزّمن، في قوله: «وجئت أبثّه نجواي»؛ فهو قد يعني: أبث أبا بشير نجوايَ في مكان الأسرِ الذي ألجأني إليه الفرنسيّون ولم يكونوا عادلين. على حين أنّ الصّوت الجهير الذي خنَقه الاستعمار فأخرسه إخراساً، يتوسّع إلى كلّ أحرار الجزائر في أرجاء الوطن؛ فالحيز في هذا الشّقّ وإن بدا شاحباً في أوّله، إلاّ أنّنا حين نعوّمه في هذه القراءة يغتدي شاسعاً واسعاً، وفسيحاً عريضاً، في آخره.

وأمّا القراءة الاِنتشاريّة والانحصاريّة فتجعلنا نجنح للانحصار أكثر من الجنوح إلى الانتشار؛ ذلك بأنّ قوله: جئت، وأبثّه، ونجوايَ، وسرّاً: كلّها يُحيلُ على المعاني الانحصاريّة؛ فلا يعدو الأمر أن يكون مناجاةً ذاتيّة لا يُسمَعُ لها ركْزٌ، ولا يدرَك منها حِسّ. وأمّا قوله: بالصّوت الجهير، ففيه مغالطة أسلوبيّة لا ينبغي

الوقوع تحت سحرها؛ ففعْل الصّوت الجهير غائب؛ لأنّ هذا الصّوت أسكِت قبل أن يجهَر، وأخرِس قبل أن يصدع، فظلّ الصّمت المطبَق هو السّائد. وببعض ذلك يغتدي عامّة النّسج الشّعريّ هنا متشاكلاً فيما بين سماته على سبيل العلاقة الاِنحصاريّة، لا الاِنتشاريّة.

4.أناجيـــه بآمالـــي، وحالـــي وأستفتيه عن شعبي الكسير

يستأثر التّشاكل بمستوياته المختلفة بمنزلة أثيرة في هـذه الوحـدة الشّعريّة؛ فنجد قوله: «أناجيه» يتشاكل مع قوله: «أستفتيه»، مرفولوجيـاً ونحويـاً وإيقاعيـاً. كما يتشاكل قوله: «آمالي» و«حالي» نحويّاً ومرفولوجيّاً وإيقاعيّاً أيضاً. وأمّا التّشاكل المعنويّ فيمكن التماسُه في قوله: «حـالي» و«شعبي الكسير»؛ فالشّعب الكسير هو نفسُه يجسّد حال الشّخصيّة الشّعريّة التي لم تكن إلاّ عضواً في هذا الشّعب الكسير؛ إذ لا يراد هنا بالحال إلى السّعادة والعزّ والسّؤدد؛ ولكن إلى الشّقاء والذلّ، والاِنكسـار والإحباط.

ويكمن الزّمن الأدبيّ حتماً في هذه الوحدة الشعريّة من منظورنا الخاصّ؛ ولكنْ بتأويله المعوَّم في بعض السّمات اللّفظيّة غير الدّالّة عليـه في الدّلالـة التّقليديّـة: فـهذه المناجـاة الـتي وقعـت بإظـهار الأمـل المعلّـق علـى الثـورة الجزائريّـة، ووصْـف حـال الشّخصيّة الشّعريّة، ومن ثـمّ وصْف حــال الشّعب الجزائـريّ كلّـه علـى عـهد ثـورة التّحرير، ثمّ وقـوع سـؤال الطّـائر عـن مسـتقبل الشّعب الجزائـريّ المـهضوم الحقّ، الْمَهيضِ الجناح: ليس ينبغي له أن يكون خارج الزّمـن المتسلّط؛ فـالزّمن يجـب أن يكون في كلّ ذلك ماثلاً قائماً؛ وإلاّ فكيف يقع التّسـليم بالمناجـاة والسّؤال إذا رفـض رافض تحكّم الزّمن وَوُرُوفِه بظِلاله على كلّ ذلك.

وليس يكون شأن الحيز إلاّ بعض حال صنوه الزّمن في هذه الوحـدة الشّعريّة؛ وذلك بحكم التّلازم بين الزّمـان والحـيز: أم أرأيـت أنّ المناجـاة كـان يمكـن أن تتمّ

خارج وجود الحيز، مثلها مثل وصْف الحال للطّائر، وسؤاله عن شأن الشّعب المقهور المكسور؟ ثمّ إنّ قوله: «شعبي الكسير» يعني وجود مكان يقيم عليه هذا الشّعب وهو الوطن الجزائريّ. في حين أنّ سمة «الكسير» تتمحّض للزّمن الشّقيّ أكثر ممّا تتمحّض للحيز؛ لأنّ انكسار الشّعب وشقاءه مرتبطان بفترة تاريخيّة هي فترة الإِستعمار الفرنسيّ تحديداً؛ ومن خلال ذلك يقع تحديد الفترة الزّمنيّة الكامنة في هذه السّمة اللّفظة البائسة.

وحين ننتهي إلى القراءة من وجهة نظر انتشاريّة وانحصاريّة نلاحظ هنا طغيان الذاتيّة على الشّخصيّة الشّعريّة؛ كما تتجلّى في هذه الياءات الدّالّة على الاحتياز وتحديد الانتماء، مثل ألف المضارعة الدّالّة هي أيضاً على تمحيض الدّلالة على الذات: أناجيه، وأستفتيه؛ بآمالي، وحالي، وشعبي. ولعلّ كلّ ذلك يضطرب في مُضْطَرَبات الإِنحصار لا الانتشار؛ ممّا يجعل من هذه المعاني في عامّتها ذات اتّسامٍ بالتّشاكل الانحصاريّ.

5.كما ناجَى الأميرُ أبو فراسٍ حَمامتَه بشعر مستثيـــــــر

تتعلّق هذه الوحدة الشّعريّة بالتي سبقتها؛ فهي ترتبط بها ارتباطاً عضويّاً؛ فقوله: «كما ناجى» هو مشبّه به لقولِه: «أناجيه»؛ إذ كأنّه قال: أناجي أبا بشير كمناجاةَ أبي فراس لحمامته. ونلاحظ أنّ الشّخصيّة الشّعريّة اصطنعت سمة المناجاة فألحّت عليها في الوحدات الشّعريّة الثلاثِ المتلاحقة: أبثّه نجوايَ؛ أناجيه بآمالي؛ كما ناجى الأمير؛ وذلك لغلبة هذه المناجاة على خاطرها أثناء تلك اللّحظة. وعلى أنّ استعمال سمة المناجاة عوضاً عن الخطاب، أو الحوار، أو الحديث، قد يدلّ على أنّ الشّخصيّة الشّعريّة لخوفها من أسواط العقاب التي كانت مصبوبة عليها كشآبيب النّار، لم تشأ، أو قل: لم تستطع، رفْع الصّوت بالمناجاة كي لا تستحيل إلى حديث منطوق فيسمعه الأحراس فيعاقبونها عقاباً شديداً على التّفكير في مثل هذا الموضوع

الخطير: موضوع التّحرّر من الاِستعمار. فلم تكن المناجاة لضعف في الجسم، ولا لِبُحّة في الصّوت، ولكن لانعدام حرّيّة التّعبير أثناء عهد الاستعمار المقيت.

ولم تكن مناجاة الشّخصيّة الشّعريّة هي الأولى في تاريخ الشّعراء مع الأحداث الجسام؛ وإنّما سبقتها مناجاة شعراء آخرين كانوا تعرّضوا لِمِحَنٍ مماثلة كشأن الشّاعر الفارس أبي فراس الحمدانيّ الذي أسِر وأخِذ إلى بعض بلاد الرّوم، فعاجتْ عليه حمامة ثمّ جثمت على غصنٍ قريب منه ثمّ بدأت تهدل فتمثّلها نائحة على عزيز فقدته، كما تمنّى لو أنّها تشعر بحال الأمير العربيّ الأسير، بعد العزّ الأقعس والمجد الأثيل... غير أنّ مناجاة أبي فراس لحمامته كانت قصيرة؛ فربّما كان الأمر منصرفاً إلى وضعه الشّخصيّ، لا إلى مصير أمّة؛ في حينَ أنّ مناجاة محمّد العيد لأبي بشير كانت طويلة فبلغت ستّة وثلاثين بيتاً بدل سبعة؛ كما أنّ الشّاعر الجزائريّ أشرك أبا بشيرهِ في الحوار فأجرى على لسان حاله حديثاً استغرق معظم القصيدة؛ وذلك على أساس أنّه هو الذي يُنبئه النّبأ اليقين؛ على غرار الهدهد مع سليمان بن داود...

ونلاحظ أنّ أمر محمد العيد وأبي فراس يتشابه تشابُهاً عجيباً؛ فأبو فراس شارك في معركة فأسَره الرّوم وظلّ هناك أسيراً طَوال أربعِ سنواتٍ؛ في حين أنّ محمّداً العيد شارك في معركة التّحرير برأيه وقلمه فألقَى روم آخرون عليه القبض ثمّ أودعوه السّجن، ثمّ بدا لهم من بعد ذلك أنّهم يحبسونه تحت الإقامة الإجباريّة إلى حين؛ في حالة تشبه أسْر أبي فراس الحمداني(932–968). وإذا كان أسْر أبي فراس دام أربع سنوات، فإنّ أسْر محمّد العيد لم يقلّ عن تلك المدّة إلى أن جاء اللّه بالاستقلال.

ذلك، وإنّ ظاهر النّسج يشي بالخبريّة، في حين أنّ الحقيقة هي غير ذلك؛ فالشّخصيّة الشّعريّة تتساءل وتستفسر؛ فالسّؤال وارد بالمعنى، لا باللّفظ، وهو الماثل في قوله: «وأستفتيه». كما أنّ قوله:

«كما ناجى الأمير أبو فراس   حمامتَه بشعْر مستثيـر»

يتضمّن نداء متأوّلاً؛ وذلك بحكم أنّ أبا فراس خاطب حمامته فناداها في عجُز البيت الأوّل من مقطّعته، فقال:

*أيا جارتا، هل تشعُرين بحالي؟

وينتقل الزّمن المذكور في الوحدة الشّعريّة السّابقة من المعاصرة، من عهد ثورة التّحرير الجزائريّة، إلى القرن الرّابع للهجرة أيّام سيف الدّولة الحمداني؛ أي أنّ الزّمن تقهقر زهاء عشرة قرون. ويمكن قراءة الوحدتين الشّعريّتين المتلاحقتين على أنّهما متشاكلتان بحكم اشتمالهما على هذا المنظور الزّمنيّ إذا أقمنا مفهوم الزّمن، هنا، على معنى الإطلاق؛ ولكنّ الوحدتين الشّعريّتين المتلاحقتين تستحيلان إلى متباينتين إذا راعينا أنّ الزّمن الأوّل يضطرب في مطالعِ النّصف الثاني من القرن العشرين، في حين أنّ الزّمن الآخر يضطرب في زهاء النّصف الأوّل من القرن العاشر للميلاد.

وعلى أنّ الحيز يمثل في مكان ضيّق مغلّقٍ بالحديد كان مأوىً لأبي فراسٍ في أسره؛ فهو حيزٌ قاسٍ على شخصيّته الشّعريّة التي كانت تضيق به أشدّ الضّيق، وكانت ترجو لو أنّها تُفْلت من شرّه، وتغادره إلى الأبد. فالحيز هنا هو الذي يُسهم في مضاعفة العقاب، وتشديد العذاب.

وبالتماس العلاقة الانتشاريّة والانحصاريّة في تجلّي الدّلالة اللّغويّة يستبين لنا أنّ هذه العلاقة انحصاريّة في أوّلها، وانتشاريّة في آخرها؛ فالمناجاة التي تصدر عن

الشّاعر الأسير تجنح دلالتها للانحصار، في حين أنّ الحمامة الطّليقة التي كانت تهدل بقرب هذا الأسير تجنح إلى الإنتشار.

6.فقلت: أبا بشير أنت ضيفٌ   قِرَاكَ الشِّعْرُ لا حَبُّ الشّعِيرِ

تتنازع هذا النّسجَ الشّعريَّ الإنشائيّةُ بوقوع النّداء فيه -أبا بشيرٍ-، والخبريّة لاتّباع الطّريقة السّرديّة في مخاطبته.

والطّائر هنا هو الذي يستأثر بالاهتمام في النّسج الشّعريّ؛ فالشّخصيّة الشّعريّة لا تُذكر إلاّ مرّة واحدة: «فقلت»؛ في حين أنّه هو يُذكر ثلاثَ مرّات: أبا بشير، أنت ضيف، قِراكَ الشِّعر.

ونلاحظ أنّ هذا البيت يمثّل الرّوح الجزائريّة في الكرَم وحسن الضّيافة؛ فإنّ أوّل ما تبادر إلى ذهن الشّاعر أنّه يقدّم لضيفه الطّائر شيئاً من القِرى، ولو لم يكن ممكناً تقديمُ الحَبّ ليلتقطه بمنقاره بحِكم استحالة خروج الشّاعر من مأسره الضّيّق؛ فقدّم له قِرىً من نوع آخر، وهو الشِّعْر. وبتعبير آخر: لم يستطع الشّاعر أن يقدّم لطائره الحَبّ، ولكن الحُبّ. في حين أنّ أبا فراس لم يستضف حمامته، وذلك على الرّغم من أنّها يزعم أنّها كانت تنوح:

*أقول وقد ناحتْ بقربي حمامةٌ

ولا فكرّ في أن يقدّم إليها شيئاً ممّا فكّر فيه محمّد العيد؛ فعمد إلى مُساءلتها: هل تشعر بحاله وهو أسير؟

*أيا جارتا هل تشعرين بحالي؟

فلم يكن معها كريماً.

وأمّا محمّد العيد فلم يفكّر في حاله هو وحده، بل نسِيَ نفسَه، على دأب الشّعراء الجزائريّين على عهد الاِستعمار الفرنسيّ، نسياناً تامّاً؛ ولم يفكّر إلاّ في حال شعبه فكانت عاطفتُه أنبل، وموقفه أكرم:

أناجيه بآمالي وحالي وأستفتيه عن شعبي الكسير

فما ورد في صدر الوحدة الشّعريّة ليس إلاّ تَقْدِمةً لِمَا سيرِدُ في عجزها؛ فالآخر هو بيانٌ للأوّل.

ولعلّ نسْج هذه الوحدة الشّعريّة أن يستميز بشيء من التّأنيق والتّحسين؛ فهناك إيقاع داخليّ يحلّي هذا النّسج ولو أنّه خفيف: بشير، الشّعير. في حين أنّ الصّياغة النّسْجيّة قامت على لَعِبٍ قلّ أن ألفيناه في هذه القصيدة، وذلك كقوله:

قِراك الشِّعْرُ لا حَبُّ الشّعير

وكان ذلك من ألطف النّسوج وآنقها صَوْغاً دون أن يكون في ذلك تكلّفُ المبتدئين، ولا معاناة المحرومين. وكلّ ذلك يحمل ما يحمل من التّشاكلات المعنويّة واللّفظيّة جميعاً؛ فالضّيف (أنت ضيف) يتشاكل معناه، بحكم التّلاؤم، مع «قِراك»، و«حَبّ الشّعير». كما أنّ قوله: «أبا بشير» يتشاكل معنويّاً مع «أنت ضيف». على حين أنّ قوله: «الشّعر» يتشاكل بعض التّشاكل، من الوجهة النّسجيّة، مع «الشّعير».

ويمثل الزّمن، هنا، ضيقاً شاحباً، ولكنّه بحكم تسلّطه موجود غير مفقود؛ ذلك بأنّ «الضّيف» أبا بشير لم ينزل ضيفاً على الشّخصيّة الشّعريّة خارج إطار الزّمن، ولا بمعزل عن جريان التّاريخ؛ ولكنّ ذلك الحدث كان في زمن معيّن، كما أنّ الحيز المركزيّ في عامّة أطواره ظلّ هو مدينة بسكرة؛ ولكنه لم يكن يلبث أن ينتشر في الجزائر كلّها، وربما إلى العالم الخارجيّ من خلال الإشارة إلى مأسر أبي فراس الحمداني في بلاد الرّوم.

وأمّا الحيز فهو ماثلٌ بعنفوان في القيم المذكورة، وليس في الألفاظ المسطورة؛ فمحمّد العيد، من موقع جزائريّته، عدّض الطّائرَ أبا بشير ضيفاً نازلاً عليه، وهو أهلٌ للإكرام والتّرحاب. وللضّيف، على كلّ حال، حيز يقوم فيه، ومكانٌ يأوي

إليه. ثمّ إنّ القِرى لا يُقدّم إلى الضّيف في العَدم المطلق؛ بل لا بدّ من مكان يقعد فيه، ومِقْرَاةٍ يقدّمُ فيها إليه قِراهُ ليَطْعَمَهُ هنيئاً. فالحيز، كما نرى، ماثل في كلّ هذه المناظير من القراءة.

في حين أنّ العلاقة الإنتشاريّة والإنحصاريّة تجعل الضّيف أبا بشيرٍ حرّاً طليقاً خارج مأسر العيد؛ وذاك أمر يجسّد الانتشار؛ مثل ذلك مثلُ الشّعر المُنشَد، وحَبّ الشّعير المنثور، للضّيف الكريم.

غير أنّ حَبّ الشّعير ذُكِر على سبيل ما كان يجب أن يكون، فلم يكن. في حين أنّ الشّعر ذُكِر على سبيل ما لم يكن ينبغي أن يكون بالقياس إلى الطّائر، فكان. ففي غياب حَبّ الشّعير لفقرِ الشّخصيّة الشّعريّة من وجهة، وانعدام حرّيّة تصرّفها من وجهة أخراة، لم يكن من سبيل لها إلاّ الشّعرُ تَقْري به ضيفَها أبا بشير.

7.رأيتك فابتهجتُ فكنْ سميراً لِمُشتاقٍ إلى سَمَر السَّمير

أبو فراس الحمداني لم يرحّب بجارته الحَمامة النّائحة، ولا ابتهج بقدومها؛ ولكنّه حسدها أنّها طليقةٌ وهو أسيرٌ؛ وطالبَها بأن تأتيَه لا ليُضيّفَها ويُكْرمها؛ ولكن ليقاسمَها همومَه فحسب... محمّد العيد آل خليفة لا! لقد ضيّف طائرَه، وإن لم يستطع اقتراءَه بحَبّ الشّعير فاقتراه بالشّعر الجميل، ثمّ ابتهج به حين رآه؛ ودعاه إلى أن يكون له سميراً في غياب السُّمّار.

وتجسّد اللّغة الشّعريّة هنا الذاتيّة والحميميّة: رأيتك، وابتهجت، لمشتاق إلى السّمر. وهذه العناصر الثلاثة كلّها تتشاكل معانيها لتتلاءم من حول ذاتيّة الشّخصيّة الشّعريّة. غير أنّ هناك ما يقابل هذه الذاتيّة وهو شخص الطّائر العزيز حيث إنّ رؤيتها تقع عليه، وأنها تدعوه إلى أن يكون لها صديقاً فتتّخذه لها سميراً. وببعض هذا المنظور يصطدم التّشاكل الذي رصدناه والدّالّ على الذاتيّة بكائن آخر هو الطّائر فوقع التّباين.

في حين أنّنا نجد الزّمن الأدبيّ يتسلّط على جميع الدّلالات الكامنة في هذه اللّغة الشّعريّة يمثل في قوله: «رأيتك»، وفي «ابتهجت»، وفي «كن سميراً». ولعلّ الأصل في نسج الكلام: إني حين رأيتك ابتهجت بذلك ابتهاجاً، فكن لي سميراً في هذه اللّحظات العصيبة التي أكابد فيها شرّ الأسْر والمضايقة، وهول السّجن والمراقبة.

ولا ينبغي أن يخرج الحيز الأدبيّ الماثل في سمات هذه الوحدة الشّعريّة عن هذا السّنن؛ فالرّؤية التي وقعت، والابتهاج الذي حدث بها، ووقوع الطّائر سميراً للشّخصيّة الشّعريّة، كلّ أولئك مظاهرُ من الحيز الذي دونَه لا يمكن أن تكون رؤيةٌ ولا ابتهاج ولا عَقد مجالسَ للسّمر.

وتجنح العَلاقات الدّلاليّة إلى المعاني الانتشاريّة كما يمثل ذلك في قوله: «رأيتك»؛ فالرّؤية انشطرت من عيني الشّخصيّة الشّعريّة لتقع على جسم الطّائر الضّيف؛ كما أنّ الابتهاج وهو إحساس داخليّ حقّا، ولكنّه أفضى إلى التّماس المسامرة من الطّائر العزيز فانتشر تأثيره بمجاوزته الذاتَ إلى المخاطَب، وقل: من الأنا إلى الآخر.

8.وواعٍ ما تقولُ ورُبَّ مُصْغٍ لصوتكَ ما وعى غيرَ الصّفيرِ

تزعم الشّخصيّة الشّعريّة، هنا، في مخاطبتها أبا بشيرٍ أنّها كانت تفهم صوته، وتعي كلامه؛ على الرّغم من أنّ عامّة النّاس لا يستطيعون أن يكونوا مثله، ولا أن يَرْقَوْا إلى منزلته في فهم منطق الطّير؛ فهم لا يزالون يَعُدّون صوت أبي بشير، مجرّدَ صفيرٍ في الصّفير؛ وما كان لبشر أن يفهمَ صفير طائر ليس له من الكلام نصيب!

ويوجد شيء من التّشاكل في هذا النّسْج الشّعريّ حيث يتشاكل قوله: «وواعٍ» مع قوله: «وعَى غير الصّفير». والتّشاكل هنا باعتبار اللّفظ لا باعتبار المعنى الذي يستحيل إلى مُتباين في هاتين السّمتين بحكم أنّ السّمة الأولى تجسّد الوعي حقّا؛ لكن الأخراةَ لا تمثّل إلاّ نقيضَ ذلك سيرةً. كما أنّ قوله: «ما تقول» يتشاكل معنويّاً مع

قوله: «لصوتك». في حين أنّ الوعي هنا (وواعٍ) يقترب معناه من الإصغاء (مُصْغٍ) فيتشاكلان بحكم التّلاؤم.

ولا نعرف إن كان أبو فراس كان يفهم شأن حمامته فهماً حقيقيّاً حين كان يناديها لتُقبل إليه لكي تقاسمَه الهموم، وترثي لحاله المكسور، إلاّ أنّها كانت تنوح؛ في حين أنّ محمّدا العيد يزعم أنّه كان يفهم فهماً جيّداً صوتَ أبي بشير فنصّ عليه بالقول المبين (وواعٍ ما تقول...)؛ وإن أقرّ بأنّ سَواءهُ من النّاس ما كان ليفهم ما فهِمَ هو، ويُدرك من صوت الطّير ما أدرك؛ فهو، هنا، كأنّه سليمان الذي عُلِّم منطق الطّير!

وترتبط لحظة الوعي بالزّمن الذي وقع فيه الوعي في قوله: «وواعٍ» يدلّ على لحظة قصيرة حاضرة، لا ماضيَة ولا مستقبلة؛ في حين أنّ هناك زمناً آخرَ يكمن في قوله الباقي من الوحدة الشّعريّة وينصرف إلى الزّمن المطلق الذي قد يشمل كلّ لحظات هذا الزّمن، ما مضى منها وما حضر وما استُقبل أيضاً؛ وذلك بحكم أنّ كلامه، هنا، في ذلك جارٍ مجرى المثل فوقع الإطلاق بعد التّقييد.

في حين أنّ الحيز يمثل بتأوّله ملحَقاً بالزّمن حيث إنّ الوعي الوارد لا يمكن أن يقع ويَتمّ إلاّ في مكان معهود، وحيز معلوم. كما أنّ الإصغاء إلى صوت الطّائر أبي بشير لم يكن ليخرج عن دائرة الحيز، وإلاّ انعدم أيّ معنىً لوجود الإصغاء، والصّوت، ووعْي غير الصّفير، جميعا!

ولعلّ العلاقات الإنتشاريّة في ارتباط الدّلالة بعضِها ببعض أن تنصرف إلى الانتشار أكثر ممّا تنصرف إلى الإنحصار حيث إنّ الوعي بالشّيء يتولّد عنه إدراكٌ لوجوده؛ والوجود انتشار وظهور ومثول. وأمّا ما يصدر عن الطّائر من صوت وصفير فهو منتشر يسمعه كلّ من له سمْعٌ. فقوله: ما تقول -أي الصّوت الذي يصدر عنك أيّها الطّائر الجاثم بقربي-، ومُصغٍ لصوتك، ما وعى غير الصّفير: كلّها معانٍ

انتشاريّةً، تنتشر مع الوعي والإدراك اللّذين يقعان بوجود الصّوت من وجهة، وتنتشر في الفضاء لانتشار الصّوت فيه من وجهة أخراة.

9.أراك، أبا بشير، ضيفَ خـيرٍ وطائرَ رحمةٍ للمستخِيـــــر

هذه هي المرّة الثالثة، والأخيرة، التي يقع فيها ذِكْرُ اسم الطّائر، ضيف الشّاعر، أبي بشير؛ والمرّة الثانية التي تنادي فيها الشّخصيّة الشّعريّة هذا الطّائر فتعامله معاملة العقلاء؛ بل تستنجد به ليفُكّ لها ألغاز الدّهر، ومصير الثورة الجزائريّة في أوج عنفوانها التّاريخي، ومَسارها النّضاليّ. وتشبه الفكرة الواردة في هذه الوحدة الشّعريّة تلك التي وردت في الأولى:

جزمتُ بقرب إطلاق الأسير غداةَ سمعتُ صوت أبي بشير

فهناك بدأت الشّخصيّة الشّعريّة تتفاءل بقرب الخلاص من الأسر، تيمّنا بصوت أبي بشير الذي جاْء يحمل البشرى، ويسوق في صوته الأمل العريض. في حين أنّ الفكرة نفسَها تُتناول، تارة أخرى على كلّ حال، في هذه الوحدة الشّعريّة حين تبدي الشّخصيّة الشّعريّة تفاؤلها بهذا الطّائر الذي يتفاءل بصوته النّاس في الجزائر؛ فتخاطبه بأنّه ضيفُ بركةٍ وخيرٍ، وأنّه طائر رحمة ويُمْن، لكلّ من ينتظر فرجاً ومخرجاً من ضيق، وخلاصاً من همّ. وواضح أنّ في تجسيد هذه الفكرة الاعتقاديّة ما يجعلها ترتبط بالمعتقدات الشّعبيّة للمجتمع الجزائريّ الذي كثيراً ما يتفاءل بسماع صوت، ويتشاءم بسماع صوت آخر؛ ذلك بأنّ النّاس، من عامّة الشّعب، كثيراً ما يتّخذون من التفاؤل والتّشاؤم سيرة يسلكونها في حياتهم اليوميّة، وعلاقتهم بالحياة، لمجرّد حدوث مناسبة ولو كانت عارضة. والحقّ أنّ مسألة التّفاؤل متسرّبة في النّفس البشريّة منذ العصور الموغلة في القِدم، وهي لا تزال قائمة حتّى لدى الشّعوب الأكثر تطوّراً في العالم...

ولا نمضي حتى نلاحظ ما كنا لاحظناه من بروز التقاليد الجزائرية العريقة في التعامل مع كل كائن ألم ولو كان طائرا على أنه ضيف كريم، ونزيل عزيز؛ ولذلك نجد الشخصية الشعرية تكرر عبارة الضيافة هنا، بعد أن كانت ذكرتها أول مرة في الوحدة الشعرية السادسة:

فقلت، أبا بشير، أنت ضيف   قراك الشعر، لا حب الشعير

مما يوكد الفكرة من وجهة، ويبرز تكرار الفكرة مرتين من وجهة أخراة.

وينفذ التشاكل إلى هذه الوحدة الشعرية من خلال السمات اللفظية الآتية: «أبا بشير»، «ضيف خير»، و«طائر رحمة للمستخير»؛ ذلك بأن أبا بشير هو ضيف الخير، وهو أيضا طائر الرحمة للمستخير في الوقت ذاته؛ فالكلام يبين بعضه بعضا؛ إذ الثاني بيان للأول، والثالث بيان للثاني. في حين أن هناك شيئا من مظاهر الإيقاع الداخلي المحتشم كذلك الذي يمثل في: بشير، خير، تخير (من قوله: «المستخير»). وفي هذه المظاهر ما فيها من التشاكل الإيقاعي الذي يضاف إلى التشاكل المعنوي الذي رصدناه منذ حين.

في حين أن الزمن الأدبي يتسلط على طائفة من سمات هذه الوحدة الشعرية فيجعلها ذات دلالة زمنية لا تنكر؛ فقوله: «أراك، أبا بشير...» يعني: إني أراك في هذه اللحظة التي أنا حبيس فيها تحت الإقامة الإجبارية الجائرة التي سلطها علي الاستعمار الفرنسي الذي احتل الجزائر الحبيبة منذ سنة ثلاثين وثمانمائة وألف ولا يبرح جاثما عليها بكلكله الثقيل... فكل هذا يقرأ، من الوجهة الزمنية، في العبارة...

ولا نقول إلا بعض ذلك في تسلط الحيز الأدبي على دلالات السمات اللفظية كما يستخلص بعض ذلك من قوله: «أبا بشير ضيف خير، وطائر رحمة»؛ فأبو بشير طائر يطير بجناحيه، ويجثم فوق أغصان الشجر، ويتنقل من حيز إلى حيز عبر الفضاء السحيق. وأما إن نزل ضيفا فهو يكون كذلك حين يجثم ولا يطير، ويقر ولا

يتحرّك، فهو في هذه الحال أيضاً يمثل حيزا معلوماً. ويتأكّد الحيز بذكره تارة أخراةً على أنّه «طائر رحمة».

والمعاني تنتشر في هذه السّمات اللّفظيّة أكثر ممّا تنحصر؛ ويجسّد انتشارها عامّتها، فقوله: «أراك» يعني انتقال الرّؤية من بصر الشخصيّة الشّعريّة إلى هيئة الطّائر أبي بشير لكي تقع عليه فتجسّد المعرفة البصريّة، بعد المعرفة السّمعيّة. وفي ذلك ما فيه من انتشار المعنى. ولا يقال إلاّ بعض ذلك في بقيّة السّمات الموالية.

10.وكلّ سفارةٍ لك فهْي بشرَى   فأهلاً بالسّفارة والسّفير

لا تزال الشّخصيّة الشّعريّة تمثّل في تفكيرها الذهنيّة الشّعبيّة التي تتفاءل بالخير في ملامحه، وتتشاءم بالشّرّ في مظاهره؛ فتتّخذ موقفاً في الحياة بناء على ما يتمّ من ذلك؛ ففي الوحدة الشّعريّة الأولى جزمَت بإطلاق أسْرها حين سمعتْ صوت الطّائر الميمون، وفي التّاسعة تفاءلت بأنّ أبا بشير ليس إلاّ ضيفَ خير، وطائر رحمة للجزائريّين ممّا كانوا فيه من مِحَن الاستعمار الفرنسيّ وإحَنِه؛ في حين أنّها، هنا، تتفاءل أيضاً بأنّ كلّ طلْعة من الطّائر تَعُدّها بشرى أخرى. كما نلاحظ أنّ التّرحيب بالطّائر، وذلك على دأب التّقاليد في الكرم الجزائريّ في التّرحاب الضّيف، والاِحتفاء بكلّ نزيل ألمّ بالرّبْع، وحلّ بالدّار: يتكرّر هنا أيضاً بعد أن كان وقع في الوحدات الشّعريّة الثانية، والسّادسة، والسّابعة، والتّاسعة. وقد كنّا لاحظنا أنّه لا أبو فراس الحمداني، ولا الشّاعر الآخر[15] الذي أخذ فكرة مقطّعة أبي فراس فصوّرها بروعة وبساطة وأناقة في مقطّعة أخراة هي «الورقاء»:

رُبَّ ورقاءَ هَتوفٍ في الضّحى   ذاتِ شجوٍ صدحتْ في فَنَنِ

عمَدَا إلى استعمال ألفاظ التّرحيب والاِحتفاء بحمامتيهما، مثل: الضّيف، ومرحباً، وأهلاً، والقِرى، والسّرور بمقدم الطّائر، والاستبشار به خيراً... وربما كان

[15] لا نعرف، إلى اليوم/ اسم هذا الشّاعر، ولا في أيّ عهد كان يعيش.

ذلك لغياب تقاليد الضّيافة من ذِهنيْ ذيْنِك الشّـاعرين وحضورهـا بتلقائيّـة في ذهنيّـة الشّاعر الجزائريّ الذي ينتمي إلى شعب تُعَدّ الضّيافة وإكـرام الضّيـف فيـه مـن القيـم الشّريفة، والتّقاليد النّبيلة المغروسة منذ الأزل.

وتتنازع هذه الوحدةَ الشّعريّةَ ثلاثةُ تشاكلاتٍ لفظيّة هـي: سِفارة، والسّفارة، والسّفير (وهو النّسْج الـذي كـان البلاغيّـون العرب يُطْلقـون عليـه «الجِنـاس»، مـن التّجانس)؛ ولا نجد شأناً كبيراً للتّشاكل المعنويّ هنا.

والزّمن هنا مطلق بحيث لا يختـصّ بعـهد معيّـن؛ فكـأنّ الشّـخصيّة الشّعريّة أجْرَتْه مُجْرى الإطلاق ليكون كذلك؛ ويدلّ على ذلك الإطلاق قولُها: «وكلّ سفارة لك فهي بشرى»؛ فحيثما تكنْ أيّها الطّائر الْمَيمـونُ فـأنت متبوّئٌ مكانـةً مـن قلوبنـا في سُوَيدائِها، ومتّخِذٌ لك منزلةً من نفوسنا بين الجوانح. فأنت مرحَّبٌ بك في كلّ زمـان ومكان لدى الشّعب الجزائريّ. وعلى أنّ الزّمـن الكـامن في قولهـا: «فـأهلاً بالسّـفارة والسّفير» يضيّق من مداه فيغتدي وقْفاً على لحظة التّرحيب ليس إلاّ.

وأمّا الحيز فيمثل في قول الشّخصيّة الشّعريّة خصوصاً: «وكلّ سِفارة»، «فأهلاً بالسّفارة والسّفير»؛ ذلك بأنّ هذه السّفارة التي قام بها الطّائر ما كان لهـا لتكـون إلاّ في مكان معلوم، وحيز مذكور. وعاملت الشّخصيّةُ الشّعريّة حلـولَ الطّـائر أبـي بشـير ضيفاً عليها على أنّه سفارةُ خيرٍ جاء بـها إلى الشّـعب الجزائـريّ... ثـمّ إنّ التّـرحيب (فأهلاً) لا ينبغي له أن يكون في غير حيز؛ ولكنْ لنُقِرّ بأنّ الحيز يظلّ مـع ذلـك هنـا شاحباً ضئيلاً.

في حين أنّ الطّبيعة الدّلاليّـة للسّمات اللّفظيّـة المنسوجةِ منـها هـذه الوحـدةُ الشّعريّة هي من جنس الإنتشار أساساً؛ ذلك بأنّ السّفارة والسّـفير ليسـا إلاّ سَـعْياً في الخيـر بـين شـخصين اثنـين، أو بـين دولتـين اثنتـين... والسّـعي هنـا ليـس واضـح الغايات؛ فالطّرَفُ الأوّل المسعيّ له وهـو الشّـعب الجزائـريّ معـروف؛ لكـن الطّـرَف

الثاني مجهول؛ فهل هو التّاريخ؟ أو هو العناية الإلهيّة؟ أو هو شأن آخر لا يعرفه إلاّ الشّاعر والطّائر؟... وأيّاً ما يكن الشّأن، فإنّ السّعي يظلّ متّسما بالدّلالة الانتشاريّة...

11. أرحْ قلبي بزَقْزَقةِ الأماني   ومتِّعْني بمنظرك النَّضيرِ

ويبدو أنّ الطّائر أبا بشير أدخل السّرور على قلب الشّاعر فراح يخاطبه بكلّ لغة، ويحاوره على أنه كائن من العقلاء؛ وذلك أبلغ في التّعبير، وأجمل في النّسج، وأطرف في التّصوير. فالصّورة الشّعريّة تنهض، هنا، على وجود طائر يغرّد بصوته الجميل، ويستعرض ما وُهِب من نَضارة المظهر؛ ويحمل إلى ذلك كثيراً من الأمانيّ العِراضِ للشّخصيّة الشّعريّة التي تسعَد بزقزقته وتُسَرّ لذلك سروراً عظيماً. إنّها صورة إنسانٍ قابع في مكان وهو أسير، وصورة أخرى لكائن طائر حرّ طليق، يتنقّل في حركته حيث يشاء فلا له مُضطهِد ولا عليه رقيب. من أجل ذلك يلتمس الشّاعر من الطّائر أن لا يقصّر معه في الزّقزقة ولا يضِنّ عليه بالتّغريد، عسى أن يمتع نفسَه المكسورة بما يَلْغى بصوته الجميل.

وإذا كانت الشّخصيّة الشّعريّة تتحدّث لأوّل مرّة عن «التّمتيع» و«إراحة القلب» (بعد أن كانت تحدّثت في الوحدة الشّعريّة السّابعة عن الابتهاج) فإنّها، هنا، تربط المتعة الشّخصيّة، وإراحة القلب، بتحقيق الأماني الوطنيّة للشّعب الجزائريّ:

أرح قلبي بزقزقة الأماني   ومتّعني...

ويمثل التّشاكل المعنويّ مثولاً قويّاً في جملة من السّمات؛ فمن ذلك، ذاكَ الماثلُ في قوله: «أرحْ قلبي» الذي يتشاكل معناه مع: «ومتِّعْني»، والذي يتشاكل هو أيضاً مع كلّ من «أرحْ قلبي»، و«بمنظرك النّضير». فهذه كلّها معانٍ تُفضي إلى المُتْعة والإمْتاع، والأنس والإيناس. كما يمثل تشاكلٌ آخر على مستويي النّحو

والتماثل المرفولوجي، وهو القائم في قوله: «قلـبي»، «ومتعني». وأما على مستوى الإيقاع الداخلي فيمثـل شـيء مـن التشاكل الخفيف بـين قولـه: قلـبي، الأمـاني، ومتعني.

وينهض الزمن الأدبي قصيرا بحيث لا يرتبط إلا باللحظة التي يقع فيها الالتماس من الطائر أن يريح قلب الشخصية الشعرية، ويمتع نفسها المكسورة.

في حين أن الحيز الأدبي يمثل في أكثر مـن سمة؛ فهناك أولا زقزقة الطائر التي تعني هنا لغاه، والتي لم يكن لها لتتم إلا على غصـن شجرة، أو على حائط. وهذا حيز. وهناك المنظر النضير الذي يدل صراحة على وجود هيكـل الطائر بريشه الجميل، وجناحيه اللطيفين، ومنقاره الأنيق، وهو يتحرك ويلغى بصوته لغى. وهذا حيز آخر، وأخير.

وأما إن انتـهينا إلى متابعة العلاقة الدلالية القائمة على إجراءي الانتشار والانحصار فإننا نلاحظ أن المعنى الكامن في قولـه: «أرح قلبي» يجنـح للانحصار؛ وذلك على أساس أن الأمـر يتمحـض هنـا لمعنـى ينطلق مـن نحـو الخـارج إلى نحو الداخل، أي من حركة الطائر إلى قلب الشاعر؛ فالانتشار الأول يتضاءل، ثم ينزوي، حتى يتـوارى في نفس الشخصية الشعرية فيتحصحـص فيـها. في حـين أن المعنى الكامن في قوله: «بزقزقة الأماني» يمثل منتشرا في أوله، ويظل كذلك إلى آخر طوره؛ ذلك بأن الزقزقة تعني هنا صوت الطائر وهو يصوت فينتشر لغاه في الفضاء من حوله فيملؤه أنسا ومتاعا. كما أن المنظر النضير هو من قبيـل المعنـى المنتشـر، لا مـن قبيل المعنى المنحصر. ولقد يتولد عـن ذلـك أن المعنييـن الثـاني والثـالث يتشـاكلان بحكم انتشارهما، ثم لا يلبثان أن يتباينا معا مع المعنى الأول بحكم انحصاره وانتشارهما.

12.وأنبئني عن الأمل المرجى وحدثني عن الحدث الخطير

يتشاكل قوله: «وأنبئْني» مع قوله: «وحدّثْني» تشاكلاً معنويّاً ونسْجيّاً، في حين أنّهما يتشاكلان نسجيّاً مع ما سبق من قوله في الوحدة الشّعريّة الحادية عشرة: «ومتّعني».

ويمكن تأويل النّسج هنا على أنّه وارد في نَسَق إنشائيّ إذا ذكرنا أنّ الكلام يجري، في حقيقته، مجرى التّساؤل، لا مجرى الإخبار؛ فقوله: «وأنبئني»، وقوله أيضا: «وحدّثني» قد يعنيان إنّي أسألك فأنبئني، وإنّي أناديك فحدثني عمّا لا أعلم؟ فمعنى الكلام سؤال عن شأن، لا تقرير مجرّد خبر.

ونحن نرى أنّ النّسج اللّغويّ، في هذه الوحدة الشّعريّة، كان أولى له أن يكون:

وحدِّثْني عن الأمل المرجّى . وأنبئْني عن الحدث الخطير

وذلك لاتّفاق عامّة المفسّرين وأهل اللّغة على أنّ النّبأ في العربيّة العالية هو الخبر العظيم[16] الدّالّ على الشّأن الكبير؛ ولَمّا كان الشّاعر يلتمس من طائره الميمون أن يحاوره في الشّأن الخطير فقد كان أولى له أن يصطنع «وأنبئني» حتّى يتلاءم النّبأ مع «الحدَث الخطير» الدّالّ هنا عن مصير الثورة الجزائريّة، ومستقبل تاريخ الشّعب الجزائريّ كلّه.

ويمثل الزّمن الأدبيّ في هذه الوحدة الشّعريّة في شأنين اِثنين كلاهما غائبٌ غيرُ حاضرٍ، وبعيدٌ غير قريب: فالشّأن الأوّل يقوم زمنه في الأمل المرجّى الذي كان الشّعب الجزائريّ يعقده على ثورته العظيمة لتخلّصَه من أغلال الاِستعمار الفرنسيّ؛ والشّأن الآخر يمثل زمنه في «الحدث الخطير» المنتظَر، وهو يعني نيل الشّعب

16 ينظر القرطبي، في تفسير قوله تعالى: «عمّ يتساءلون؟ عن النّبإ العظيم؛ الذي هم فيه مختلفون»، سورة النّبإ، الآيات، 1–3. والزّمخشريّ، الكشّاف عن حقائق غوامض التّنزيل، وعيون الأقاويل، في وجوه التّأويل، 3. 360 لدى تفسير قوله تعالى: «وجئتك من سبإ بنبإ يقين» (سورة النّمل، من الآية 22). وينظر أيضا الزّمخشري/ م.س.، 4. 684 لدى تفسير الآيات الثلاث الأولى من سورة النّبإ حيث ذهب إلى أنّ النبأ العظيم إمّا أن يكون القرآن، وإمّا نبوّة محمّد صلى الله عليه وسلّم. وقد ذُكر النّبأ في القرآن للشّأن العظيم، ولم يستعمل الخبر لذلك الذي لا يدل في حقيقته إلاّ على الشّيء العاديّ...

الجزائريّ حرّيّته. وكلا الزّمنين، كما رأينا، غائب في الواقع، حاضر في الذهن؛ فكأنّ السّؤال في هذا النّسج كان عن مستقبل التّاريخ، وحديث الأيّام.

في حين أنّ الحيز الأدبيّ غائب لا يدرك إلاّ بالتّأويل، ولا يمثل إلاّ بالتّخمين؛ فهو يُقرأ ما بين السّطور؛ ذلك بأنّ «الأمل المرجّى» إذا تحقّق فلن يكون إلاّ على أرض الجزائر. ولا يقال إلاّ نحو ذلك في «الحدث الخطير» الذي يوم يتحقّق شأنه سيتمّ على أرض الوطن حتماً بكلّ ما فيه من عظمة وسَعَة وشُسوع.

والمعاني في علاقاتها في هذه الوحدة الشعرية منتشرة أكثر مما هي منحصرة؛ فالمعنى المنحصر قد يتجسد في قوليه: «وأنبئني»، و«وحدثني» وحدهما؛ وذلك على أساس أن المعلومة تنتقل من علم الطائر إلى علم الشاعر؛ أي من الخارج نحو الداخل، أي من النشر إلى الطي. على حين أن المعاني الماثلة في «الأمل المرجى»، و«الحدث الخطير» تجنح للانتشار؛ وذلك على أساس أنهما من الأمور العظيمة التي ستنتشر أخبارها، وتشيع بين الناس آثارها.

13. فقال: لقد أتيتك من بعيد — فأصغ إلي وارو عن الخبير

14. كما أصغى سليمان قديما — إلى أنباء هدهده الصغير:

15. سيحمد شعبك العقبى قريبا — ويحرز نصره بيد القدير

ظل الكلام في الوحدات الشعرية الاثنتي عشرة السابقة الأولى وقفا فيها على الشخصية الشعرية؛ وانطلاقا من الوحدة الشعرية الثالثة عشرة فقط يأتي دور الطائر أبي بشير على طريقة الهدهد حين أجاب سليمان، وبالتناص معه حذو النعل بالنعل، ليجيب الشخصية الشعرية عما كانت عنه، من مصير الشعب الجزائري وثورته العظيمة، من السائلين:

• وأستفتيه عن شعبي الكسير؛

• أرح قلبي بزقزقة الأماني؛

*وأنبئني عن الأمل المرجّى؛

*وحدّثني عن الحدث الخطير...

ولكنْ بمَ يجيب الطّائر الميمون؟ وبأيّ حديث يُلقي إلى الشّاعر؟ لقد اندفع في كلامه كالسّيل سارداً من أخبار المستقبل، وشأن الأيّام التي ستأتي ما لم يكن للشّخصيّة الشّعريّة به علم؛ بعد أن يؤكّد الطّائر للشّخصيّة الشّعريّة أنّه جاء من بلد بعيد، وأنّه عليها أن تُصغيَ إليه لأنّه جاء بنبَإ يقين؛ وذلك اقتداءً بإصغاء سليمان إلى هدهده الصّغير الذي جاءه من أخبار الملكة بلقيس بما لم يكن يعرف؛ فقد يوجد في النّهر، ما لا يوجد في البحر!

وكما عرف الهدهدُ الصّغير ما لم يعرف سليمان الكبير؛ فإنّه لا عجبَ في أن يعرف أبو بشير ما لم يكن يعرف محمّد العيد. وكلّ ما في الأمر أنّ العيد يعترف بانعدام علمه فيسأل الطّائر سؤال الحائر؛ في حين أنّ سليمانَ لم يكن يعرف، قبل حادثة الهدهد، أنّ الهدهد أكثر إحاطةً منه ببعض ما لم يكن يحيط؛ حتّى إنّ الهدهد الصّغير خاطب سليمان في شيء من التّحدّي البادي: «أحطت بما لم تُحِطْ به؛ وجئتك من سبإٍ بنبإٍ يقين»[17] وذلك كما يلاحظ الزّمخشريّ «ابتلاءً له في علْمه، وتنبيهاً على أنّ في أدنى خلقه وأضعفه من أحاط علماً بما لم يُحِطْ به، لتتحاقرَ إليه نفسُه، ويتصاغر إليه علمه؛ ويكون لطِفاً له في ترْك الإعجاب».[18]

والذي يعنينا من كلّ ما ذكر أبو بشير للشّخصيّة الشّعريّة من أنباء غيب الثورة الجزائريّة أنّها ثورة توشك أن تحقّق نصرها العظيم:

سيحمَد شعبك العُقبى قريباً ويُحرز نصره بيد القديرِ

وهذا أعظم نبأٍ يحمله الطّائر الميمون، من أنباء الثورة الجزائريّة الزّاحفة نحو نصرها، للشّاعر المكسور.

---

[17] سورة النّمل، من الآية 22.
[18] الزّمخشري، م.م.س.، 3. 359.

فهرست

<><><><><><><>

طبع بمطبعة دار هومه– الجزائر 2009
34، حي لابروبيار – بوزريعة – الجزائر
الهاتف: 021.94.41.19 /021.94.19.36
الفاكس: 021.94.17.75 / 021.79.91.84
www.editionshouma.com
email : Info@editionshouma.com





للطباعة والنشر والتوزيع
34 حي لابروبار- بوزريعة- الجزائر
الهاتف: 36 19 94 021 — 19 41 94 021
الفاكس: 75 17 94 021 — 84 91 79 021
www.editionshouma.com
e-mail:info@editionshouma.com